

MINOS.

ÜBER DIE INTERPOLATIONEN

IN DEN

RÖMISCHEN DICHTERN

MIT BESONDERER RÜCKSICHT AUF

HORAZ, VIRGIL UND OVID.

VON

O. F. GRUPPE.

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.
1859.

AUGUST MEINEKE

DEM VEREHRTEN LEHRER MEINER JUGEND

HOCHACHTUNGSVOLL GEWIDMET.

VORREDE.

Ich biete hier den Forschern und Freunden des Alterthums eine Arbeit, welche wohl insofern auf ihre Theilnahme rechnen darf, als sie aus der Liebe für alte Poesie hervorgegangen ist und einen Gegenstand behandelt, der gleichzeitig von vielen Seiten in Anregung gebracht worden, ja welcher recht eigentlich auf diesem Gebiet die Aufgabe unserer Zeit zu sein scheint.

Man ist immer mehr darauf geführt worden anzuerkennen, dafs die Texte der alten Autoren Veränderungen erlitten haben, die nur zum kleinsten Theil in unseren Handschriften erkennbar sind, so dafs mit diesen allein die Herstellung nicht vollbracht werden kann, sondern jenseit derselben sich ein neues, gröfseres Problem zeigt, der Kritik sich eine weitere Bahn eröffnet. Es gilt dies von Griechen wie Römern, von der Prosa wie Poesie; wir handeln hier von der letzteren und zwar der römischen, insbesondere von den Dichtern des Augusteischen Zeitalters. Die Aufgabe war, die Dichter dieser denkwürdigen Zeit ihrer wahren Ursprünglichkeit näher zu bringen, sie möglichst von ihren Flecken zu reinigen, Flekken und Beschädigungen, die sich ungleich gröfser erweisen als geglaubt wird, selbst von denen, die schon viel zugestehen. Allein wiederum bieten sich mit der Entdeckung der Schäden zugleich die Mittel zu ihrer Heilung, ja beides hängt so sehr zusammen, dafs oft eben die Entdeckung des wahren Dichters erst auf das Vorhandensein der Schäden führt: die Poesie selbst ist es, welche die fremdartigen Schlacken von sich ausstöfst. In solcher Art glauben die vorliegenden Blätter einer Reihe von Dichtern, insbesondere dem Virgil, Horaz und Ovid hülfreiche Hand bieten zu können; vor allen aber tritt derjenige, welcher im Mittelpunkt des Augusteischen Zeitalters steht, Quintus Horatius Flaccus, in erneutem

Glanz, ja mit ungeahnten Tugenden hervor, in solchem Maafs, dafs die Schätzung der gesammten römischen Poesie und namentlich auch ihr Verhältnifs zur griechischen dadurch wesentlich verändert wird.

Die grofse Beschädigung, welche die römischen Dichter der klassischen Zeit mehr oder weniger, aber ohne Ausnahme, erlitten haben, besteht merkwürdigerweise nicht sowohl in dem Verlorengehen einzelner Verse und Stellen, wodurch denn der natürliche Zusammenhang unterbrochen wäre, sondern vielmehr in Zusätzen und Erweiterungen von unberufener Hand und von solcher Art, dafs zum öfteren die wahren Werke dichterischer Kunst bis zur Unkenntlichkeit verdeckt worden — eine Erscheinung, welche wohl heutigestags nicht mehr in Abrede gestellt werden kann, wenn sich über ihren Umfang auch rechten läfst. Wie aber diesen Blättern vielleicht der Beweis gelingt, begegnen wir hier einer litterarischen Falschmünzerei der raffiniertesten Art und auch der Ausdehnung nach ganz ohne gleichen: die Werke der römischen Dichter sind übersät mit gröfseren und kleineren Flickwerken der störendsten Art, dann aber auch hat man ganze Gedichte und Bücher untergeschoben, von denen auffallend ist, dafs sie durch zwei Jahrtausende unter so berühmten Namen haben gehen können.

Mancher erschrickt vielleicht, wenn er erfährt, dafs hier dem gelesensten lateinischen Dichter ein erheblicher Theil seines bisherigen Eigenthums genommen werden soll; man wird Willkür besorgen, man wird von Gewaltsamkeit sprechen. Wird man es aber auch, nachdem man das Buch gelesen, und genau gelesen? In der That, ich bin ruhig in diesem Punkt, und habe schon mehr als Eines der besonnensten und competentesten Urtheile auf meiner Seite, nicht blofs von Aesthetikern und Poeten, sondern auch von strengen Gelehrten des speciellen Fachs. Und wie könnte auch Gewaltsamkeit irgend einer Art je zu einem solchen Ergebnifs führen, wie wir uns dessen erfreuen? Gewaltsamkeit könnte wahrlich nur zerstören, allein hier sehen wir überall etwas erwachsen, das, oft zu unserer eigenen Ueberraschung, uns Dichter von gröfserer Dimension zeigt, das Virgil und Ovid nicht nur von Vorwürfen befreit, die sie lange getragen,

sondern ihnen einen höheren Rang anweist, das den Namen Catull und Horaz einen Klang und Gehalt verleiht weit über das hinaus, was sie besafsen. Geistreiche Willkür ist allerdings auf diesem Gebiet nichts Neues, sie ist oft vorgekommen; aber sie kann im besten Fall für das Einzelne etwas Anziehendes und Sinnreiches ergeben, dem Ganzen wird sie immer schaden, wie das mit so vielen Emendationen der Fall ist: allein hier handelt es sich gerade um die Einheit und um inneren Zusammenhang, und so viel an uns war, haben wir nicht versäumt uns nach Controlen aller Art umzuthun.

Auch stehen diese Bestrebungen nicht so einzeln da. Was ihre Kühnheit anlangt, so haben sie zunächst einen bedeutenden Vorgänger; aber auch aufser diesem gibt es noch andere, und unter ihnen die geachtetsten und anerkanntesten Namen, es gibt eine ganze Reihe von Bestrebungen, welche die unsrigen vorbereiten, so dafs es nur darauf ankam, diese zu sammeln, um dem Beginnen das Gewagte und Erschrekkende zu nehmen. In einem besonderen Abschnitt habe ich die Geschichte dieser Bestrebungen entworfen, welche schon im 17n Jahrhundert im vollen Gange waren, als plötzlich ein Umstand der eigenthümlichsten Art sie unterbrach. Erst in neuerer Zeit, wo die Erinnerung an jene Bestrebungen schon ganz verloren war, sind sie wieder aufgenommen worden, unter andern von Philipp Buttmann. Seitdem haben die gröfsten Philologen in gleichem Sinn gearbeitet, und unter den Männern der Gegenwart dürfen wir die namhaftesten als unsere Bundesgenossen nennen.

Es ist bekannt, dafs diese Untersuchungen im Jahr 1834 durch einen niederländischen Gelehrten, Hofmann Peerlkamp, eine besondere Anregung erhielten. Peerlkamps Horaz ist eine Bearbeitung des Dichters, welche in mehr als Einer Rücksicht die gröfste Aufmerksamkeit verdient, sie aber längere Zeit hindurch nicht hinreichend gefunden hat. In Deutschland nahm man wohl Kenntnifs davon, aber nur Einzelne, meistens jüngere Gelehrte, waren sogleich bereit dem kühnen Kritiker Zugeständnisse zu machen; die Mehrzahl der Männer des Fachs wendete sich theils furchtsam, theils erzürnt von so gewaltigen Neuerungen und Wagnissen ab: von Mitscherlich, der eine solche Antastung seines Au-

tors noch erleben mufste, wird erzählt, er habe voll heiligen Zornes das unbequeme Buch von sich geschleudert und zu Boden geworfen. Aber im Jahr 1842 betrat einer der gefeiertesten Philologen Deutschlands, aus dessen Schule die gröfste Zahl der Lehrer der Alterthumswissenschaft hervorgegangen, denselben Weg und machte an einer Stelle, die Peerlkamp noch verschont gelassen, eine noch ungleich dreistere und auffallendere Operation — kein anderer als Gottfried Hermann. Hermann sprach gleich den berühmten Eingang der Horazischen Oden, jenes in Aller Ohren klingende *Maecenas atavis* — dem Horaz ab, erklärte gerade dies für Fälschung — mit guten Gründen, und mit noch viel richtigerem Gefühl. Hiedurch nun änderte sich der Stand der Sache, und deutsche Philologen nahmen jetzt das verrufene Buch schon weniger mifsgünstig in die Hand, ja das Beispiel des Lehrers forderte schon zur Nachfolge auf.

Vor allen zeigte August Meineke in der zweiten Auflage seines Horaz (1854) sich der Peerlkampischen Kritik durchaus geneigt: er erkannte mehrere von dessen Ausscheidungen an und ging selbst auf diesem Wege fort, ja man darf annehmen, dafs nur die Rücksicht auf den Schulgebrauch ihn gehindert habe, noch mehr von Peerlkamps kritischen Resultaten sich anzueignen. Erwähnenswerth sind hier die entschiedenen Worte, mit denen er dem Verdienst seines Vorgängers gerecht wird, S. XLIV der Praefatio: »Peerlkampius, quem virum ego post Bentleium unum omnium praeclarissime de Horatio meritum esse profiteri non dubito et futilissimis saepe rationibus oppugnari indignor.« Eine ähnliche Annäherung an Peerlkamp hat zwei Jahre später auch Gustav Linker in seiner Schulausgabe (Wien 1856) an den Tag gelegt. Allein auch auf einzeln stehende Gelehrte übte jetzt die allgemeine Stimmung einen Einflufs aus. Hier ist besonders Friedrich Ellendt in Eisleben und Friedrich Martin in Posen zu nennen. Des letzteren drei Programme (1837, 1844 und 1858), welche mit Auffassung und Scharfsinn in unsere Frage Einschlagendes behandeln, sind erst nach Abschlufs des Buches zu meiner Kenntnifs gelangt; allein ich habe diesen Umstand vielleicht nicht durchaus zu beklagen, denn wenn ich auf meinem Wege zum Theil zu denselben Resultaten gelangt bin, so stehen jetzt unsere Urtheile

unabhängig von einander da und das dürfte für die Begründung nicht gleichgültig sein. Ja ich habe sogar Peerlkamps Buch erst kennen gelernt, als ich mich in nicht unerheblichem Besitz ähnlicher Dinge befand.*)

Im Interesse der Sache ist hier vielleicht noch ausführlicher von meiner Stellung zu meinen Vorgängern zu sprechen. Zur Zeit, da Peerlkamp über Horazische Oden schrieb, war ich zwar auch mit Forschungen auf dem Gebiet des Alterthums beschäftigt, allein in ganz anderer Richtung: es galt den Zusammenhang poetischer Entwickelung, die innere Composition der griechischen Tragödie darzulegen — in meinem Buch Ariadne (1834). Das hier Gelernte bildete die Brücke zu meiner späteren Arbeit über die römische Elegie (1838), denn eben die Composition des Sophokles hatte mein Auge für dichterische Anlage geschärft, und nur so war es möglich die Fäden Tibullischer Composition aufzufinden — ein Resultat, dem die Zustimmung der Kenner nicht gefehlt hat. Der Frage der Unechtheit begegnete ich zwar auch, allein sie blieb in diesem Zusammenhange untergeordnet. Darauf beschäftigte mich zwar diese Frage, jedoch auf einem weit abliegenden Gebiet: die von der Berliner Akademie gestellte Preisaufgabe über die Echtheit der Fragmente des Archytas — bei welcher Gelegenheit Fälschung im weitesten Umfang zu Tage kam. Später wurde ich auf einen ganz ähnlichen Weg wie Peerlkamp geführt, allein auch jetzt nicht für einen Römer, sondern für einen Griechen. Meine Untersuchungen über die ursprüngliche Gestalt der Hesiodeischen Theogonie, geschrieben in den Jahren 1839 und 40, also noch vor Hermanns Anerkennung Peerlkamps, haben viel Aehnliches und innerlich Verwandtes, wie sie denn auch auf Hermann einen Eindruck machten.

Auf anderem Wege wurde ich indefs wieder zu den Römern hingelenkt. Die Aufnahme, welche meine Tibulluntersuchungen und die beigegebenen Uebersetzungen fanden, veranlafste mich zu fernerer Uebung. Ich übersetzte griechi-

---

*) Später kam ich in den Besitz des Exemplars von **Friedrich Ellendt**, aus dessen Randglossen ich mittheilen werde, was zur Sache gehört. S. Nachträge, zu S. 63.

sche und römische Dichter, und wenn ich vor allem den poetischen Gehalt und die Tonart auszudrücken bestrebt war, so führte dies unvermeidlich auf kritische Untersuchungen, insbesondere über Störungen des Zusammenhanges, über echt und unecht. So erhielten meine zur Zeit ungedruckten Uebersetzungen von Stücken des Catull und bald auch des Horaz, insbesondere der Oden (in den Jahren 1848, 49, 50) kritische Anmerkungen, welche schon ihren natürlichen Raum zu überwachsen begannen und allmählich übergingen in ein besonderes kritisches Werk, besonders da noch eine Anregung für Ovid hinzukam und ich hier auf eine Erscheinung sehr auffallender Art stiefs.

Vielleicht gereichte diese Entstehungsart des Buches demselben zum Vortheil, denn wenn ich mich verhältnifsmäfsig erst spät nach meinem gelehrten Vorgänger umsah und nicht selten etwas entdeckte, was schon entdeckt war, so hatte ich doch den grofsen Vortheil der Unbefangenheit, der Unabhängigkeit. Auch nach dem Abschlufs des Manuscriptes blieb es noch eine Zeit lang liegen, nicht ganz zu seinem Nachtheil, denn immer noch kam Neues hinzu und manches bestimmte sich schärfer, alles konnte nochmals ruhiger erwogen werden; dagegen freilich wurde mir durch zuvorkommende Publicationen manches vorweg genommen. Ich behalte hoffentlich noch genug. Nicht verschweigen darf ich hier, dafs, wo ich von meiner ersten Auffassung abzuweichen genöthigt war, dies fast durchgängig im Sinn eines Fortschritts in gerader Linie geschehen mufste, d. h. in erweiterter Annahme von Interpolationen, in noch stärkerer Ausscheidung.

Was mich von allen Vorgängern und von den Bestrebungen der Zeitgenossen unterscheidet, ist der gröfsere Umfang und Zusammenhang, in welchem ich von Hause aus die Frage behandelt habe. Ich gelangte bald zur Einsicht, dafs, wenn auch die Oden des Horaz den Mittelpunkt des Kampfes bilden, die Sache nicht für diesen Schriftsteller allein behandelt werden dürfe; es kam eben darauf an, die ganze römische Poesie in diesem Sinne zu durchmustern, damit man die Erscheinung im Ganzen sehe und eins das andere erkläre. Dieser Weg war für mich ohnedies der natürliche, da ich selbst nicht von Horaz ausgegangen war, und da vielleicht

sogar die Erscheinung in anderen Dichtern noch beweisbarer daliegt, namentlich sofern es sich um diplomatische Beweise handelt. Darum habe ich denn dem mir zum öftern wohlwollend gegebenen Rath, die Schriftsteller einzeln zu behandeln, nicht entsprechen und selbst innerhalb dieses Buches nicht durchaus die Schriftsteller zusammenhalten können, sondern bin eben demjenigen Wege gefolgt, welcher für die Beweisführung als der beste erschien und von dieser geboten wurde. Der Index wird auch demjenigen Leser den Weg weisen, der das Einzelne sucht; ich brauche aber wohl nicht zu erinnern, dafs ein Buch, dem in schwierigen Dingen Beweise obliegen, zunächst nicht als Nachschlagebuch gebraucht werden kann, sondern gerade in der Folge genommen werden mufs, welche nicht ohne sorgfältige Ueberlegung hier gewählt worden. Nach der Natur der Sache mufs eins das andere decken und stützen, und selbst für das Einzelne liegt die Begründung hauptsächlich im Ganzen.

Zugleich hielt ich es für meine Aufgabe, das weit verstreute, ja endlos verzettelte Material hier möglichst zusammenzubringen. Vieles hieher Gehörige liegt vereinzelt und versteckt in Zeitschriften, in kleinen Gelegenheitsschriften, in Programmen der Universitäten und Gymnasien, von denen, namentlich vor dem Erscheinen des Engelmann'schen Buches, schwer Kunde zu erhalten war und deren man oft nur mit grofser Mühe habhaft werden konnte. Für alles nun, was bisher in der Frage der Interpolationen geleistet worden, galt es eine allgemeine Revision, insbesondere für Peerlkamp. Wenn seine Bestrebungen im Ganzen anerkannt werden müssen, so bedürfen sie nichtsdestoweniger wieder im Einzelnen mancher Modification, er ist ebenso oft zu weit gegangen als nicht weit genug, und hat sich wichtige Kriterien entgehen lassen. Es ist an sich auch wohl nicht möglich, dafs eine Sache von solcher Schwierigkeit und Verwickelung schon bei den ersten Anläufen sollte zum Abschlufs kommen können: es mufsten hier verschiedene Kräfte mitwirken und der Reihe nach alle Mittel der heutigen Wissenschaft zur Anwendung kommen. Ist uns gelungen ein paar Schritte weiter zu dringen, so werde dankbar bekannt, dafs nicht blofs die Leistungen, sondern auch die Irrungen unserer Vorgänger uns wesentlich hülfreich waren.

Auch ich glaube, wie sehr ich auch auf den weiteren Zusammenhang der Erscheinung ausging, dennoch ihren ganzen Umfang nicht erschöpft zu haben; es wird auch jetzt noch Anderen manches überlassen bleiben. Vor allem aber glaube ich auch, dafs die Erscheinung ihre sehr bestimmten Grenzen hat, und mochte nicht unterlassen darauf aufmerksam zu machen: denn ich verkenne nicht, dafs wetteifernde Verdächtigung auch mancherlei Gefahr bringen kann. Die Uebertreibung jeder Wahrheit wird wieder Unwahrheit.

Mit solchem Zugeständnifs nun hoffe ich manchen beruhigen zu können, wie ich denn anderseits des festen Glaubens bin, dafs die Zahl der Widerstrebenden sich beträchtlich vermindern werde, wenn sie nur die vereinte Macht der Thatsachen kennen lernen und die geschlossene Schaar der Autoritäten sehen. Der unbestimmte Widerwille wird sich legen und es wird eine ruhige Verhandlung auch für sie möglich sein.

Es mag freilich auch solche geben, die in allen Bestrebungen solcher Art, wie überhaupt in jeder kritischen Arbeit nur einen Angriff auf die Autorität erkennen und somit einen Verstofs gegen conservative Gesinnungen. Soweit diesen überhaupt zu antworten ist, soll hier nur darauf hingewiesen werden, dafs doch der wahren Autorität nur durch Feststellen und Sichern des Echten gedient werden kann, nur durch Entfernung des offenbaren Truges. Man wird bald fühlen und inne werden, dafs es sich hier, gegenüber einem gewaltigen Betrug, um eine Sache der Wahrheit und des Geistes handelt, dafs es sich darum handelt, die ruhmwürdigen Werke einer alten grofsen Zeit in ihrer Reinheit und Ursprünglichkeit, einen Höhenpunkt der gebildeten Menschheit in seinem Werth und Wesen herzustellen. Hat doch sogar die pia fraus durch ihre gerüstete Schaar hier anzuknüpfen gesucht — wie sich das in merkwürdiger Weise zeigen soll.

In wahrhaft gebildeten Zeiten ist Kennerschaft in den Künsten untrennbar gewesen von den Eigenschaften vornehmer Männer; wenn dem auch heute noch so ist, und wenn Poesie hier hinter den bildenden Künsten oder der Musik nicht zurücksteht, so ist in Erinnerung zu bringen, dafs eine solche Kennerschaft nicht bestehen könne, ohne zugleich auf

die Unterscheidung des Originals und der Copie, des Echten und Unechten gerichtet zu sein: denn je tiefer man eindringt in die Eigenheit und den Werth eines Künstlers, um so mehr mufs man abgestofsen werden von dem, was ihn verunreinigt und entstellt. Möchte denn insofern unser Buch von Seiten des Kenners eine geneigte Beachtung finden; aber zugleich auch von Seiten des Aesthetikers. Die so starke Veränderung einer poetischen Litteratur hat nicht nur Einflufs auf das Lexicon, sondern auch auf die allgemeinen ästhetischen Maafsstäbe und wirkt eben so gut vorwärts als rückwärts, und auf die gesammte Geschichte aller Litteraturen.

Wir weisen zugleich noch darauf hin, dafs die Schrift nicht blofs bestreitender und zersetzender Natur ist, sondern dafs sie auch genug der positiven und conservativen Elemente enthält, wie der Eingehende schwerlich wird verkennen wollen; in mehreren Partien ist sie entschieden zusammenfügend und aufbauend, rettend und befestigend, überall aber nur geleitet von dem Bestreben zu reinigen, zu retten und herzustellen, und überdies bemüht um bestimmte Grenzen.

Auf den besonderen Wunsch mehrerer meiner gelehrten Freunde bin ich Willens, diesen Untersuchungen, falls sie die gehoffte Theilnahme finden, einen Abdruck der Horazischen Werke, oder mindestens der Oden, folgen zu lassen, so eingerichtet, dafs man darin das Resultat der Kritik übersehen könne. Eben so, wie es Peerlkamp zweckmäfsig gethan hat, soll der vollständige überlieferte Text gegeben, darin aber alles von uns als nichthorazisch Erkannte durch Cursivschrift bezeichnet und überdies bei jedem Stück mit kurzen in lateinischer Sprache verfafsten Noten vermerkt werden, was in dieser Richtung andere Kritiker vor uns gethan, so dafs sich in Einem Exemplar ein Ueberblick über die gesammte kritische Arbeit und den ganzen Stand der Sache gewinnen läfst. Für den Text selbst würde ein solcher Abdruck sich so nahe als möglich an die handschriftliche Ueberlieferung halten und von älteren und neueren Emendationen sich nur das Evidenteste aneignen, um nämlich nicht neue Schwankungen einzumischen und den Blick des Lesers zu zerstreuen. Es war dies auch um so weniger nöthig, da nämlich durch unsere Art der Kritik viele sonst vorliegende

Schwierigkeiten wegfallen, denn das Gefälschte braucht eben nicht des Dichters würdig zu sein.

Ich erlaube mir noch die Bemerkung, dafs der Gedanke an einen solchen Textabdruck schon eine gewisse Rückwirkung auf diese Arbeit gehabt hat; er zog mich nämlich über die anfangs gesteckten Grenzen hinaus und gab der Betrachtung der Horazischen Oden vollends das Uebergewicht. Anfangs hatte ich nur so viel herangezogen, als dem Ganzen diente und ausschlaggebend schien, ich hatte manches liegen lassen, worüber ich zwar eine Meinung habe, jedoch ohne die Hoffnung, dieselbe alsbald durchzusetzen. Jetzt aber war ich genöthigt, den Autor gleichmäfsiger zu berücksichtigen, und namentlich überall, sei es beistimmend oder verwerfend, mich zu entscheiden, wo schon vor mir von Anderen die Echtheit des Textes angefochten war. Ich halte überhaupt dafür, dafs es Pflicht sei, die Sache, um die es sich handelt, der eigenen Sicherheit vorzuziehen, mache aber auch den billigen Beurtheiler darauf aufmerksam, dafs er die Haltbarkeit oder Unhaltbarkeit gewisser vorgeschobener Posten noch von dem Kern des Buches unterscheide, und nicht dessen Werth von seinem Urtheil über Einzelnes abhängig mache, woran dem Verfasser vielleicht selbst nur wenig liegt — eine Art der Kritik, die man nur zu oft erfährt.

Was mir nach Abschlufs der Schrift von neueren Bestrebungen bekannt wurde, habe ich in Nachschriften den einzelnen Kapiteln angefügt. Auch wo ich es noch in den Text selbst hätte aufnehmen können, unterliefs ich es lieber, weil dadurch der Zusammenhang nur wäre gestört worden, ganz zu geschweigen der Ansprüche der Priorität oder Unabhängigkeit. Unberücksichtigt aber durften die gleichzeitigen Bestrebungen Anderer um so weniger bleiben, als sie ganz besonders das Zeitgemäfse der Arbeit bezeugen.

Durch Anwachs des Buches in der Richtung des Hauptthemas bin ich wiederum genöthigt worden, gröfsere Partien zurückzuhalten, zumal da sich gleichzeitig die Ueberzeugung entwickelte, dafs diesen Gegenständen besser eine besondere und ausführlichere Behandlung zu Theil werden müsse, als ihnen hier gewährt werden konnte. Es sind dies Dinge, welche allerdings die Untersuchung über die Interpolationen

berühren und wesentlich in dieselbe eingreifen, allein doch zugleich wieder mit anderen Fragen in untrennbarem Zusammenhange stehen, so dafs sie natürlicher Weise sich mehr für ein nachfolgendes Werk eignen. Ich wünsche demselben den Namen **Aeacus** zu geben, zumal da ich auch noch einen bestimmten Inhalt für einen **Rhadamanthus** bereit habe. Die drei Richter der Unterwelt mögen dann vereint wirken, hauptsächlich um den durch beinahe zwei Jahrtausende verkannten Dichtern zu ihrem Recht zu verhelfen.

Durch solche Aussonderung sind allerdings in dem hier vorliegenden Minos einige Lücken entstanden, der Faden der Untersuchung wurde gerade an der Stelle abgebrochen, wo er besonders anziehend wird, und ich war in dem mifslichen Fall, zum öftern auf Nachfolgendes hinweisend vertrösten zu müssen. So sei mir denn auch hier die Aeufserung erlaubt, dafs ich allerdings durch ergänzende Beleuchtung von anderen Seiten her noch manche Erläuterung, Ausführung und Bestätigung glaube bringen zu können. Dagegen habe ich einiges Nachwachsende schon hier in den Nachträgen niedergelegt. Man wird es natürlich finden, dafs bei einem Gegenstand dieser Art die Untersuchung nicht still steht, sondern auch nach dem Abschlufs sich immer noch Neues hinzufindet. Ich darf auch hier nicht unerwähnt lassen, dafs, was mir sehr zur Beruhigung gereicht, diese Nachträge mir fast nur Bestätigungen ergeben haben, während ich gewissenhaft auch das beigebracht haben würde, was gegen meine Auffassung Sprechendes sich mir später dargeboten hätte. Ich habe nur Veranlassung gehabt, noch weiter zu gehen, als ich, aus Vorsicht, anfangs gegangen war.

Man hat mich während der Arbeit auf das freundlichste unterstützt, vor allem aber habe ich hier für die aufopfernde Theilnahme eines geschätzten Gelehrten zu danken, der, zu meinem Bedauern, nicht genannt zu sein wünscht. Derselbe hat wesentlich mitgewirkt, dem Druck eine so correcte Gestalt zu geben und ist in allen Theilen mir fördernd und schützend zur Seite gegangen. Einige unbedeutende Druckfehler und Versehen, die in den Nachträgen berichtigt werden, sind hauptsächlich dadurch entstanden, dafs ich meinerseits bei der Correctur das Manuscript nicht zur Hand hatte.

So möge denn Minos, der zur Zeit über die Frage der Interpolationen die gelehrte Welt noch in zwei einander feindliche Lager getheilt findet, das Seinige beitragen, um auch diesen Streit zum Gewinn der Wissenschaft hinauszuführen, möge aber das Gericht, das über ihn ergeht, kein voreiliges, kein ungerechtes sein.

Berlin am 18 Juli 1859.

O. F. Gruppe.

INHALTSVERZEICHNISS.

DRITTES BUCH.

VIERTES BUCH.

FÜNFTES BUCH.

ZEHNTES BUCH.

ELFTES BUCH.

ERSTES BUCH.

I.

TIBULLUS. ELEG. 1, 5, 45. 46.

In meinem Buch über die römische Elegie hatte ich es gewagt, ein Distichon des Tibull, welches sonst keine diplomatischen Bedenken gegen sich hat, lediglich aus inneren Gründen und im Interesse des Dichters für unecht zu erklären; ich bin so glücklich gewesen, darin die Zustimmung namhafter Kritiker zu finden, namentlich Döderleins, in der trefflichen Beurtheilung des genannten Buches in den Münchener gelehrten Anzeigen vom Jahre 1839. Es ist dies, nach der gewöhnlichen Eintheilung, das Distichon V. 45 und 46 der fünften Elegie des ersten Buches. Wenn ich damals auf diesen Punkt nicht viel Gewicht legte, so kann ich nicht leugnen, daſs schon die gefundene Zustimmung dasselbe verstärkte, so wie auch die wachsende Ueberzeugung, daſs der Text des Dichters durch jenes Distichon empfindlich gestört sei; dazu kam nun bald die Kenntniſs ähnlicher Einschiebungen. Es steht diese Stelle keineswegs einzeln, sondern sie hat viele andere neben sich, besonders in den Dichtern der Augusteischen Zeit. Wir lernen eine ganze Klasse sehr eigenthümlicher Fälschungen kennen, welche die volle Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers in Anspruch nehmen. Ihre zusammenhängende Betrachtung wird den Inhalt des gegenwärtigen Buches ausmachen.

Viele Forscher sind vor und neben mir zur Annahme solcher Störungen gedrängt worden: ihre vereinte Autorität wird in einer Sache, welche so leicht der Miſsdeutung und Verdächtigung unterliegt, uns eine wesentliche und willkommene Unterstützung sein, und es wird eben unsere Aufgabe, diese gewichtigen Stimmen, die, so lange sie vereinzelt stehen, leicht überhört und übertönt werden, hier zusammen zu bringen, damit sie in der Vereinigung unzerbrechlich seien gleich den Stäben des Lictorenbündels.

Da ich aber, gegenüber diesen geschätzten Autoritäten, selbst mit Selbständigkeit verfahren bin, so mag ich mir nicht versagen,

wenigstens einigermaſsen den Weg anzudeuten, den ich meinerseits gegangen. So gehe ich denn aus von jener Bemerkung über die Stelle des Tibull.

Man liest S. 192 meines genannten Buches:

»Was mir aber immer einen groſsen Anstoſs erregt hat, ist das Distichon V. 45. 46:

Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam
Vecta est fraenato caerula pisce Thetis,

denn so wenig man es an sich schlecht finden mag, so weicht es doch gänzlich von Tibullischer Art ab, und tritt hier so sehr aus dem Tone des Ganzen heraus, daſs ich geneigt wäre es für ein nebengeschriebenes Glossem aus einem andern Dichter zu halten. Nichts liegt dem Tibull so fern, als Mythologisches so äuſserlich als Schmuck anzubringen, und hier unterbricht es völlig den Zusammenhang, es liegt ganz auſserhalb der leidenschaftlichen Stimmung, welche hier ein schnelles Fortgehen erfordert. Ich zweifle nicht, daſs die Stelle auch auf andere denselben Eindruck machen müsse, und habe daher keinen Anstand genommen das Distichon ohne weiteres auszustoſsen. So fügt sich denn auch erst das *Haec nocuere mihi* an —«

Nur noch zuversichtlicher als damals spreche ich jetzt aus: es muſs jenes Distichon an dieser Stelle fehlen: es ist hier ganz unleidlich und unmöglich, denn es vernichtet das herrliche Gedicht auf seinem Gipfel. Hier, wo alles Darstellung und Leidenschaft ist, stellt sich aufs frostigste jener aus alexandrinischer Kunst geflofsene Zierat dazwischen, und wo schnelles Forteilen nöthig ist, entsteht eine Verzögerung und Unterbrechung. In seinem Liebeskummer suchte der Dichter Trost beim Wein und in anderer Liebe:

Oft versucht' ich durch Wein die bange Sorge zu bannen,
Aber in Thränen mir all hat ihn verwandelt der Schmerz.
Eine andre umschlang ich, doch wollt' ich pflegen der Liebe,
Mahnt' an die Herrin mich Venus und lieſs mich im Stich.
Einen Verzauberten schalt mich das Weib und erzählet umher nun,
Daſs sich auf Zauberkunst heimlich mein Mädchen versteht.
Nun, mit Formeln thut sie es nicht, es thut's die Geliebte
Ach, mit dem blonden Haar und mit dem lieblichen Arm.
Dieses schadete mir —

Oder könnte man lieber fortfahren wollen:

Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam —?

Gewiſslich nicht! Gleichviel, ob man die überlieferte Lesart beibehalten, oder, wie ich es vorschlug, lesen will *sed adest huic dives*

amator, jedenfalls ist hier ein untrennbarer Zusammenhang, welcher eben das Asyndeton möglich macht, wogegen dies unerklärbar und sehr anstöfsig wäre nach dem Zwischentritt des verdächtigen Distichons. Man möge das *haec* beziehen auf das Vorhergehende oder Folgende, immer haben wir V. 44 und V. 47 denselben Gedanken, welcher nimmermehr eine Unterbrechung leidet, am wenigsten durch eine so kühle Allgemeinheit. Und die leidenschaftliche Stimmung, welche die ganze Stelle beherrscht, culminiert nun sogleich in der Verwünschung der Kupplerin; wie könnte da kurz zuvor jener, man erlaube den Ausdruck, porzellanene Vergleich eine Statt finden?

Wie wenig übrigens die frühere Kritik hier eine Störung des Kunstwerkes annahm, und zugleich, wie grofs der Abstand ist, wenn man jenes Distichon liest und nicht liest, dies zeigt sich am besten aus Dissens schwerfälligem ästhetischen Commentar, der gerade da, wo wir unmittelbaren Zusammenhang annehmen mufsten, mit dem *haec nocuere* den dritten Theil des Kunstwerks bezeichnet, nach seiner beliebten rhetorischen Gliederung, die von poetischem Verständnifs sich weit entfernt zu halten pflegt. Aber es hat sich gezeigt, die Sache gehört zu denjenigen, wo das Rechte nicht länger verkannt werden kann, sobald es nur einmal ausgesprochen worden.

Wenn nun aber in dem aus so warmer Empfindung geflossenen Gedicht jene beiden Zeilen ein Einschub von fremder fühlloser Hand sein müssen, wie soll man sich denken, dafs sie hineingekommen seien? — eine Frage, welche ich damals mir nicht ernstlich vorlegte, weil die Forschung mich anderswohin zog, wohl auch weil ich nicht glaubte, dafs darauf mit einiger Wahrscheinlichkeit zu antworten sei.

Nur ganz leicht hin warf ich den Gedanken — an ein Glossem, an eine Randbemerkung, die sich ein Leser halb gedankenlos gemacht haben müfste und die dann ganz gedankenlos in den Text gekommen wäre — allein ist das wohl möglich? Man wird es bei näherer Ansicht mit mir bezweifeln; denn waren die Verse aus einem andern Dichter, so hätte doch irgend ein Vergleichungs- und Anknüpfungspunkt sein müssen, und wiederum harmloserweise sie hier zu erfinden, war noch weniger Veranlassung. In der That, so wie man das Tibullische Gedicht von jener so grofsen Störung befreit, so entsteht sogleich für die Kritik die noch ungleich schwierigere Aufgabe zu erklären, wie und in welchem Sinne sie entstanden und hineingekommen sein könne, eine Schwie-

rigkeit, die um so gröfser ist, als wir es hier mit einem Verderbnifs zu thun haben, das vor aller Variante der Handschriften liegt. Und doch dürfen wir die Hoffnung eines Aufschlusses nicht verlieren; ich meinerseits wenigstens glaube bald eine Handhabe gefunden zu haben. Es waren zunächst ein paar Stellen des Catull, welche mir einen Gedanken nahe brachten, der sich bei längerer Beobachtung ähnlicher Fälle in den Dichtern der Augusteischen Zeit mir immer bestimmter und haltbarer gestaltete. Meine Bundesgenossen in diesen Bestrebungen lernte ich erst später kennen.

Man wird uns hier, wo es sich um das Specielle handelt und wo von jedem Einzelnen Rechenschaft gegeben werden soll, nicht mit der Allgemeinheit entgegentreten, es sei im Anfechten und Absprechen schon viel des Ueberkritischen und Unkritischen zu Tage gekommen; zur Beruhigung kann aber vielleicht gereichen, dafs es sich hier nirgend um ganze Schriften und Werke, sondern immer nur um die Ausscheidung einzelner Verse oder kürzerer Stellen handelt, höchstens einzelner lyrischer Gedichte.

Dafs in den griechischen Dichtern sich unechte oder verdächtige Verse finden, wird von niemandem geleugnet werden können, denn das ist nicht blofs Sache der neueren, sondern auch der alten Kritik. Eben in der Auffindung und Bezeichnung des Unechten bestand vorzüglich das Geschäft der alexandrinischen Kritiker, deren Ruhm hierin grofs war, wie wir denn in neuerer Zeit von ihrem Verfahren und Verdienst eine bestimmtere Anschauung gewinnen konnten. Was von Homer und Hesiod in ausgedehntem Maafse gilt, findet sich einzeln auch in den Tragikern, und selbst die Dichter der alexandrinischen Zeit, z. B. Theokrit, sind nicht völlig frei von Einschwärzungen. Aber wie nun bei den Römern? Die lateinische Litteratur hat keine Aristarche aufzuweisen; aber da diese das Unechte nicht machten, sondern entdeckten, so braucht sie darum davon nicht frei zu sein, falls sonst nur die Verhältnisse fortdauerten, welche der Reinheit der griechischen Autoren oft so nachtheilig wurden.

Und man blättere doch nur in unseren Texten. Wenn wir in unseren lateinischen Autoren auch nicht den Obelos finden, so sind es doch die eckigen Klammern, die wir in vielen antreffen und in keinem gänzlich vermissen. Sie gehören aber nicht blofs der neueren Kritik an, sondern schon die älteren Schulen der Philologie, z. B. die holländische, welche man sehr mit Unrecht in den Ruf eines mehr oder weniger groben Materialismus bringt, sind

darin vorangegangen. Nicolaus Heinsius erwarb sich den Ruhm der Hersteller des Ovid zu sein, und diese Herstellung bezieht sich nicht zum kleinsten Theil auch auf die Ausscheidung des Fremdartigen und Untergeschobenen.

Ein Anderes ist das Mittel solche Einschaltungen zu entdecken; über die Gültigkeit der hier anwendbaren Kriterien läfst sich rechten. Wie zugegeben werden mufs, tritt die handschriftliche Autorität hier nur in seltenen Fällen helfend hinzu — und es ist ein Leichtes, jede andere Art von Kritik, namentlich die ästhetische, als schwankend und subjectiv in Verruf zu bringen. Und doch läfst sie sich nicht entbehren, man wird sie nicht gänzlich verwerfen können: denn es handelt sich eben um Kunst, und diese hat allerdings, wo nicht ihre ewigen, so doch ihre in der menschlichen Natur tief begründeten Gesetze, welche ja eben machen, dafs das Schöne nicht veralten kann. Es kommt also nur darauf an, wie man ästhetische Kritik treibt. Das ästhetische, wie könnte darüber nur ein Zweifel sein, ist ein Studium, so gut und mehr wie jedes andere, und die Ausübung ästhetischer Kritik ist selbst eine Kunst, vielleicht sogar ein Talent. Viel Umsicht und Strenge mufs ihr zur Seite stehen, viel Unbefangenheit und unmittelbares Gefühl, auch viel historischer Sinn, wenn man nicht als entscheidenden Maafsstab will geltend machen, was vielleicht nur Verschiedenheit des Zeitgeschmackes ist. Auch, falls dies sonst möglich wäre, handelt sich's nicht darum die alten Dichter zu verschönern, sondern lediglich sie in ihrer Ursprünglichkeit herzustellen — wiewohl beides in den meisten Fällen eben von selbst zusammenfallen wird.

Auf der anderen Seite nun wird man zugeben, dafs auch die diplomatische Kritik, welche wir sonst in allen Ehren halten, ihre bestimmten und natürlichen Grenzen habe, und man wird nicht behaupten wollen, dafs gerade vor der ältesten auf uns gekommenen Handschrift die Texte der Autoren keinem Schicksal unterworfen gewesen, keine Aenderung erlitten hätten. Im Gegentheil, es ist möglich und sogar wahrscheinlich, dafs die gröfseren Schwankungen eben vor der Variante jener Handschrift liegen, denn die mechanische Treue tritt gerade erst da ein, wo das Leben aufhört. Dies, was für die Griechen zu Tage liegt, könnte nun allerdings auch für die Römer statt haben, wenn auch in anderer Weise. Allein wir werden noch ganz besondere Umstände kennen lernen, welche eine in ihrer Art beispiellose Erscheinung hervorgebracht haben.

II.

CATULLUS. CARMEN 65.

In dem sehr interessanten Gedicht des Catull, das in elegischer Form ein Brief an Hortalus ist, findet sich eine Störung. Die älteren Ausgaben bezeichnen bei V. 10 eine Lücke, und dies beruht auf handschriftlicher Autorität, denn zwei der ältesten Handschriften (s. Lachmanns Ausgabe) haben schon in solcher Art die Unterbrechung angezeigt. So soll denn wohl etwas fehlen? Nein, es ist vielmehr zu viel und nur durch Auslassung des Ungehörigen kann das Gedicht in Ordnung gebracht werden. Sehe man nicht den überlieferten Text nach, sondern lese zuerst, wie nach meiner Ansicht gelesen werden mufs; man wird alsdann vielleicht ein unbefangeneres Urtheil haben.

Etsi me assiduo confectum cura dolore
  Sevocat a doctis, Hortale, virginibus,
Nec potis est dulces Musarum expromere fetus
  Mens animi, tantis fluctuat ipsa malis,
Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
  Pallidulum manans alluit unda pedem,
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
  Ereptum nostris obterit ex oculis:
Sed tamen in tantis maeroribus, Hortale, mitto
  Haec expressa tibi carmina Battiadae,
Ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis
  Effluxisse meo forte putes animo,
Ut missum sponsi furtivo munere malum
  Procurrit casto virginis e gremio,
Quod miserae oblitae molli sub veste locatum,
  Dum adventu matris prosilit, excutitur:
Atque illud prono praeceps agitur decursu,
  Huic manat tristi conscius ore rubor.

Wir haben hier ein Gedicht von der höchsten Schönheit, das die ganze Unschuld einer beginnenden Litteratur und die volle Ge-

nialität des Dichters an sich trägt, rund, harmonisch und melodiereich im Ganzen und im Einzelnen. Die eigenthümliche Eleganz des Stückes beruht namentlich darauf, dafs das Gedicht aus einem einzigen Satz besteht, breit angelegt und doch überall bewegt und durchsichtig, leicht und klar: dem *etsi*, welches den Vordersatz einleitet, entspricht das *sed tamen* im Nachsatz, das anmutig durch drei Sätze verzögert worden, hier nun, mit ausdrücklicher Wiederholung der Anrede (*Hortale*) endlich so befriedigend eintritt und eine ähnliche Fülle wohlgefügter Sätze entwickelt, welche den obigen das Gleichgewicht halten. Man sieht den Schüler der Alexandriner, den Zeitgenossen des Cicero und zugleich den ersten wahren Dichter Roms! Ich stehe nicht an, dieses kleine Begleitschreiben an poetischem Werth weit über das Stück selbst zu stellen, das es einführen sollte, nämlich die Catullische Bearbeitnng von des Callimachus Haar der Berenice, welche auch in den Texten unmittelbar folgt. Wer nun diese feine Schönheit einmal empfunden, wird sich schwer dieselbe entreifsen lassen, es möge dies dnrch ungeschickte Antastung in alter oder neuer Zeit geschehen.

Beides geschah; in der That, es scheinen die Zeiten gewetteifert zu haben in der Zerstörnng des kostbaren Kleinods, und leider mufs ich hier den Namen eines der ersten Kritiker unserer Zeit nennen, meines verewigten Lehrers und unvergefslichen Freundes Karl Lachmann. Man halte nur den Text des Gedichtes in Lachmanns Ansgabe der eben gegebenen Form gegenüber. Ich setze ihn zu des Lesers Bequemlichkeit hieher:

Etsi me assiduo confectum cura dolore
  Sevocat a doctis, Ortale, virginibus,
Nec potis est dulcis Musarum expromere fetus
  Mens animi, (tantis fluctuat ipsa malis:
Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
  Pallidulum manans alluit unda pedem,
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
  Ereptum nostris obterit ex oculis.
Tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,
  Tecum una tota est nostra sepulta domus,
Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
  Quae tuus in vita dulcis alebat amor.
Hei misero fratri iucundum lumen ademptum,
  Nunquam ego te, misero frater adempte mihi,
Alloquar, audiero nunquam tua   loquentem,

Nunquam ego te, vita frater amabilior,
Aspiciam posthac. at certe semper amabo,
Semper maesta tua carmina morte canam,
Qualia sub densis ramorum concinit umbris
Daulias absumpti fata gemens Itylei)
Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
Haec expressa tibi carmina Battiadae,
Ne tua dicta vagis nequicquam credita ventis
Effluxisse meo forte putes animo,
Ut missum sponsi furtivo munere malum
Procurrit casto virginis e gremio,
Quod miserae oblitae molli sub veste locatum,
Dum adventu matris prosilit, excutitur:
Atque illud prono praeceps agitur decursu,
Huic manat tristi conscius ore rubor.

Das Gedicht ist hier um zwölf Zeilen länger, aber wahrlich nicht um eben so viel reicher und besser! Nein, es ist nur bereichert um Anstöfse, es ist ganz verdorben, es ist vernichtet. Von diesen zwölf Versen, welche die Zerstörung so vollständig vollbringen, gehören sechs den Handschriften an, die andern sechs aber sind hier zum grofsen Theil Lachmanns Erfindung, er hat sie, wetteifernd mit Scaligers Versetzungen im Properz, aus zwei Stellen eines anderen Gedichtes herübergenommen, hat sie unter sich verstellt und endlich noch verändert, um sie diesem Gedicht und diesem Zusammenhange anzupassen, so dafs man hierin den sonst so nüchternen Sinn des Kritikers gänzlich vermifst. Nur eine grofse Schwierigkeit auf der einen Seite und ein glücklicher Erfolg auf der anderen konnte, so mufs man annehmen, den trefflichen Mann bewegen, so ganz gegen seine Natur zu handeln.

Was die Schwierigkeit anlangt, so schien diese in dem überlieferten Texte zu liegen, namentlich in der mangelnden Verbindung des Verses *Alloquar* —, die auch andere Herausgeber zu mancherlei kleinen Aenderungen und zu dem Versuch bewogen hat, mit der Interpunction, der Verwandlung in eine Frage, zu helfen, in der That nur eine dürftige Hülfe und keine Befriedigung. War nun Lachmann mit seiner Kühnheit glücklicher?

Ich glaube allerdings, dafs er das Uebel nur vermehrt hat, dafs er es auf diesem Wege nur vermehren konnte; die Diagnose war falsch. Je mehr man das Verhältnifs von *etsi* und *sed tamen* verkannte, obwohl der Dichter durch die schöne Wiederholung des

Hortale noch besonders darauf aufmerksam macht, je mehr man hier, wo schon der Dichter an die äufserste Grenze des Möglichen gegangen ist, noch ferner einschob und einzwängte, um so mehr mufste man das Kunstwerk in seiner innersten Structur angreifen. Lachmann gibt eine Parenthese von nicht weniger als siebzehn Versen, und in dieser mehrere Puncta!

Aber auch schon das, was die Handschriften über das von uns gegebene hinaus enthalten, ist vom Uebel, und zwar ebenso sehr in der Form als im Inhalt. Hievon ist zuerst zu handeln, alsdann noch ein Blick auf Lachmanns Remedur zu werfen.

Man fasse sicher ins Auge, was der einfache Inhalt des Gedichtes ist: ein Schreiben an Hortalus, welches ihm das übersetzte Werk des Callimachus zuführen und ihn versichern soll, dafs sein Gedächtnifs in frischen Farben bei dem Dichter fortlebe. Dies Schreiben mufs eben so kurz sein, als es einfach ist. Der Tod des Bruders wird nur vorübergehend erwähnt und läfst keine Ausführung zu, am wenigsten eine solche, welche ihn zum Hauptinhalt, den Bruder zur Hauptperson macht, so dafs der Faden des Gedichtes dadurch vollständig durchkreuzt würde, wie hier der Fall ist. Dies verbietet sich nun auch schon sprachlich und stilistisch: wir bekommen nämlich ein doppeltes, sich durchkreuzendes Du; Hortalus ist zu Anfang der Angeredete, er ist es auch im Ganzen, er und nur er kann der Angeredete sein. Sehr geschickt nimmt der Dichter im Nachsatz den Vocativ *Hortale* des Vordersatzes noch einmal auf, und hierauf beruht eben so sehr die Sicherheit als die Eleganz der Satzbildung — dazwischen nun aber kann nicht ein anderes Du eintreten, nicht eine andere Person angeredet werden. Dies wäre äufserst unschicklich, es ist ganz unmöglich. Was soll auch diese Declamation für den Hortalus? Man kann wohl einen Todten anreden, wenn man es in Gedanken mit ihm zu thun hat, aber nicht wenn man sich einem Lebenden gegenüberstellt! Und nun, wie trivial diese Anrede selbst, wie lahm im Ausdruck! Ist hievon wohl eine Zeile oder nur ein Wort Catulls würdig? Dies hätte man sich fragen sollen; gewifs würde man anders geantwortet haben, als geschehen ist. Um über den ganzen Abstand des Echten und Unechten klar zu werden, halte man nur den nichtssagenden Vergleich: *Qualia sub densis Daulias*, gegen das höchst originelle am Schlufs: *Ut missum sponsi* —. Und in der That, dieser Schlufs selbst, der schon wieder eine gewisse Erheiterung zeigt, gibt deutlich zu erkennen, dafs in unserem Gedicht die Klage

um den Tod des Bruders keine so breite und ausdrückliche Rolle spielen könne — dies würde fühllos sein, während nach unserer Einrichtung das Gedicht überall von Gleichmaafs durchdrungen erscheint.

Nach dieser Auffassung ist denn Lachmanns verwegener Operation nicht eben das Wort zu reden: hat er doch die Uebelstände nur nach allen Richtungen hin vergröfsert, zunächst schon durch Erweiterung der Parenthese, Vermehrung der Zwischensätze, verstärkte Anrede an den Bruder, mehr hervorgehobene Klage um seinen Tod. Statt zu entfernen, was an sich schon anstöfsig genug war, hat er dies vielmehr befestigt; statt wegzuwerfen, suchte er vielmehr nach einer neuen Verbindung. Da leitete ihn denn das *Alloquar* auf eine falsche Spur. Er suchte für letzteres einen Accusativ, und da er diesen nicht vorfand, selbst wenn er aus einem anderen Verse herbeizog, so war er entschlossen genug, ihn sich zu machen, und er glaubte dies um so eher thun zu dürfen, als das von ihm zu Grunde gelegte Manuscript hier eine Lücke enthielt. Lachmann selbst äufsert sich über sein Verfahren mit den lakonischen Worten: »*D, Parisiensis, Riccardianus et alii habent septimum* (nämlich *Alloquar* u. s. w.) *ceteros addidi ex p.* 62, 4—8 *et* 64, 13—17.« Allein damit ist die Sache nicht abgethan, denn die Verse der letzteren Stelle hat der Kritiker überdies auch noch versetzt und verändert. Um das *te* zu *alloquar* zu bekommen, bildete er den Vers:

Nunquam ego te misero frater adempte mihi,
Alloquar —

während dort vielmehr gelesen wird:

Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
Abstulit. o misero frater adempte mihi,
Tu mea tu moriens fregisti commoda, frater —.

Aufserdem mufs ich bekennen, dafs mir das Verfahren keineswegs verständlich ist; denn man sollte doch meinen, wenn der Kritiker die Verse an den einen Ort hineintrug, so hätte er sie am andern löschen müssen, in dem Sinne, dafs sie durch ein Versehen an einen falschen Ort gekommen seien. Allein er liefs sie hier und dort stehen, mit einiger Veränderung. Dazu kommt noch, dafs die beiden Stellen, aus welchen Lachmann zusammentrug, sich selbst schon gleichen und wiederholen, so dafs wir nun dreimal ungefähr dasselbe lesen, unmöglich in einem gesunden Text.

Und was ist nun mit einer so bedenklichen Operation gewonnen? Ich trage Scheu meine volle Meinung auszusprechen: etwas

sehr Unbeholfenes, Nüchternes, durchaus eines Dichters Unwürdiges. Nur die äufsere Construction ist hergestellt, dagegen hinkt und lahmt die Poesie; der Kritiker machte gemeinsame Sache mit dem Zerstörer!

Nein, es gibt nur Eine Heilung und Rettung, und die ist unendlich einfacher. Wir haben sie oben gegeben. Aber auch über die Zerstörung ist eine Ansicht zu fassen. Der Anknüpfungspunkt der Verfälschung liegt, wie so häufig, in einem echten Gedicht, in jenem durch seine Einfachheit und tiefe Empfindung ausgezeichneten kleinen elegischen Stück, das die Texte als 101 geben. Da es kurz ist, setze ich es hierher:

Multas per gentes et multa per aequora vectus
  Advenio has miseras, frater, ad inferias,
Ut te postremo donarem munere mortis
  Et mutam nequiquam alloquerer cinerem,
Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
  Hei miser indigne frater adempte mihi.
Nunc tamen interea, prisco quae more parentum
  Tradita sunt tristis munera ad inferias,
Accipe fraterno multum manantia fletu,
  Atque in perpetuum, frater, ave atque vale.

Dies Gedicht, offenbar an der Grabstätte selbst verfafst, zeigt sich dem eben betrachteten in jeder Art nahe verwandt, es ist ebenso aus Einem Gufs. Die Anrede an den Bruder, welche dort störend erschien, beherrscht hier das Ganze. Wem könnte aber einen Augenblick zweifelhaft sein, dafs hier die Quelle sei, aus welcher die Verfälscher schöpften! Wir finden nicht nur das *frater adempte* wieder, sondern jenes auffällige *alloquar* entspricht hier dem *alloquerer* V. 4. Eben weil es hier echt ist, mufs es dort falsch sein.

III.

MANILIUS.

Richard Bentley ist es, der besonders auf die Werkstätten eines grofsartigen litterarischen Betrugs im Alterthum aufmerksam gemacht hat. In seinen Untersuchungen über die Echtheit der Briefe des Phalaris, mit welchen er seinen Ruf als Kritiker begründete, hat er nicht nur diese Briefe, welche Männern aus ältester Zeit beigelegt wurden, als ein spätes ganz werthloses Machwerk erwiesen, sondern zugleich noch über viele andere Schriften ein gleiches Verdammungsurtheil ausgesprochen; dahin gehören besonders die Briefe des Pythagoras und alter Pythagoreer, so wie auch die Fabeln des Aesop — Urtheile, welche die nachfolgende Kritik nur hat bestätigen können. Was nun Bentley in seiner Jugend für die Griechen that, das that er in späteren männlichen Jahren für die Römer, wenn auch nicht in gleichem Maafsstabe.

Wir verdanken Bentley eine Ausgabe der Astronomica des Manilius, erschienen im Jahr 1739. In derselben hat der überaus vorsichtige Kritiker sich veranlafst und genöthigt gesehen, eine grofse Zahl überall verstreuter Verse als dem Verfasser fremd und von späterer Hand eingeschaltet zu bezeichnen. Die Erscheinung hat einen aufserordentlichen Umfang, und doch liegt sie so klar zu Tage, dafs, wenn es sich überhaupt von verfälschenden Zusätzen in den römischen Dichtern handelt, man wohl am besten von hier ausgeht. Wer zu leugnen gewillt ist, dafs die Texte der lateinischen Dichter in solcher Art gelitten haben, dem ist vor allen Dingen Manilius, und was Bentley hier gethan, entgegen zu halten. In der That, wäre Manilius ein mehr gelesener Autor, als er es wirklich ist, so würde auch die Thatsache einer über die alten Autoren weit verbreiteten Fälschung durch Einschwärzung willigere Annahme finden: Ein schlagendes Beispiel müfste entscheidend sein für alle übrigen.

Bentleys Manilius erschien drei Jahre vor seinem Tode, und wurde nicht mehr von ihm selbst, der sich schon zu schwach fühlte, sondern von seinem Neffen herausgegeben; es ist jedenfalls eins seiner späteren und letzten Werke, wenn es auch nicht seinen letzten Lebensjahren angehört. Es zeigt sich auch keine Spur des Alters darin, sondern nur Reife, im Gegentheil eine ungemeine Frische und Heiterkeit, die ihn selbst in den gelehrtesten Anmerkungen nicht verläfst. Schärfer, schlagender ist Bentley vielleicht nirgend: er erscheint hier im Kampf mit verstandlosen Interpolatoren gerade auf seinem eigensten Felde, die Ueberlegenheit seines klaren Geistes zeigt sich nirgend glänzender. Da, zumal in Deutschland, Bentleys Manilius, nur einmal in London gedruckt, sich gewifs nur in Weniger Händen befindet, so scheint es angemessen hier nicht allzu spärlich daraus mitzutheilen, was ohnedies für unsere Aufgabe wesentlich ist.

Bentley hat, wie man ihm auch für einen anderen römischen Dichter darin gefolgt ist, alle diejenigen Verse, welche er für unecht erklärt, mit Cursivschrift drucken lassen, so dafs sie, besonders bei der glänzenden Ausstattung seines Autors, sogleich in die Augen fallen und man sich beim ersten Aufschlagen und Blättern sogleich von dem Resultat der Kritik überzeugen kann, eine Bezeichnung welche mir den Vorzug zu verdienen scheint vor der neuerdings (nach I. Bekkers Vorgang im Homer) von Meineke im Horaz angewendeten, wo die verdächtigen Strophen im Text weggelassen und in der Note gegeben werden; man überblickt so besser das Verhältnifs des Echten zum Unechten, ganz abgesehen davon, dafs das Urtheil hie und da subjectiv bleiben könnte. Auf solche Weise nun wird man von der grofsen Häufigkeit der verdächtigen Verse eine Anschauung gewinnen, die zwar oft nur einzeln und paarweise sich vorfinden, aber nicht selten auch in gröfseren Massen.

Gleich im ersten Buch bei V. 30 nimmt der grofse Kritiker eine Einschaltung von neun Hexametern an, von *Per te iam caelum* bis V. 39 *caelumque supernum*. Schon Scaliger war die Stelle in hohem Grade anstöfsig gewesen: er sah ein, dafs sie so, wie die Manuscripte sie einstimmig überliefern, dem Dichter nicht beigemessen werden könne; und was thut er? er nimmt seine Zuflucht zu dem von ihm so oft aber auch immer so unglücklich angewendeten Mittel der Transposition; er macht wieder falsch, was er richtig gesehen, die Kur verdirbt die Diagnose. Bentley bemerkt dazu: »Equidem indignor tam capitale ingenium a spuriis et inficetis versi-

bus ludificari. Novem isti, qui versum 30 sequuntur, omnes suppositi sunt. *Caelum interius* v. 31 iam habuimus v. 25. *Sublimes aperire vias* et cet. sine sensu. *Pondera, vires* semibarbare, pro et pondera atque vires. *Maior mundi facies:* qui fieri potest maior? *veneranda:* non solet auctor hexametrum sic claudere. *Species:* idem prorsus, quod paullo ante facies. *Deum, quam maximus esset:* ne latine quidem dictum. Postremi duo versus a libris omnibus absunt; credo eos a Bouincontrio, qui primus Manilium cum commentario edidit, fuisse confictos.« Das Letztere eine Aeufserung, welche wir wohl mit einem: Hört! Hört! zu begleiten berechtigt sind. Dann aber, was in der That das Hauptgewicht enthält und ganz besonders entscheidend ist: Bentley zeigt, wie einfach und natürlich sich V. 30 mit V. 40 verbindet, also mit Auslassung der Stelle, während mit ihrer Beibehaltung hier der Zusammenhang fehlt: »Iam vero vides, ut apte versus gemini connectantur:

Tu princeps auctorque sacri, Cyllenie, tanti:
Et natura dedit vires.«

Bei V. 128 verwirft Bentley vier Verse und merkt an: »Hi quattuor versus spurii sunt et a manu indocta. Epicuri hoc dogma longe luculentioribus verbis enarratur infra, atque ibidem refutatur et spernitur, ut I, 493 — Quomodo igitur hic ut probabile ponitur, quod illic improbatur? Vide insuper sermonis barbarismos« — u. s. w.

Zu V. 214: *Sic stellis glomerata manet mundoque figura* lesen wir: »Versus spurius, et frustra vir magnus interpolare voluit. De *telluris* hic agit, non de stellarum et mundi rotunditate, quam supra asserit I, 207. Tum autem quod sequitur:

Idcirco terris non omnibus omnia signa
Conspicimus

demonstrat huius versiculi *νοθείαν*. Quid enim? an stellae simul omnes a terra conspici non possunt, quia *stellae* et *mundus* rotundus est? nugae. Immo, quia terra ipsa rotunda est.«

Ferner zu V. 225: »*Post, medio subiecta polo quaecunque coluntur Ultima ad Hesperios infectis volveris alis:* Versus spurii et inepti. *Subiecta* quod oportuit *subiectae*, ut supra eoae terrae. *Ultima* pro *denique*, *postremo;* ne latine quidem. Et *volveris alis* monstrose. Quis enim alas lunae attribuit? *Hoc plane ἰδιωτικόν*, inquit Scaliger: maluit tamen auctori quam falsario imputare. *Volveris alis;* nihil stultius. Certe, si alas habet, non volvitur, sed volat.«

Zu V. 524: »*Exutae variant faciem per saecula gentes.* Codices

omnes *exutas variam*. Etiam hunc versum expungo. Gestiebant olim falsarii suos ubicunque poterant versus intrudere, quod nusquam factu facilius quam in his sententiosis.« Man beachte den Ausspruch!

Von dem vielen, das sich zur Anführung herandrängt, hier nur noch Eine Stelle. Zu V. 803 des ersten Buches: »*Sunt alia adverso pugnantia sidera mundo:* hunc versum et tres sequentes Scaliger ultra versum 810 detrudit, quod hoc quidem loco importune veniant. Sunt *alia*, inquit, sidera, quasi hactenus de sideribus egisset. Atqui proxime et prolixe de circulis egit, parallelis, coluris, horizonte, meridiano, zodiaco, galaxia. Ergo hac ratione circuli erunt sidera. Sic argumentatur vir magnus, et recte. Importune quidem hoc loco positi sunt; sed nec in altero illo opportune. Spurii nimirum sunt et irreptitii; nusquam commode veniunt et suis se virtutibus quales sint produnt« u. s. w.

So zieht gegen den grofsen Scaliger der gröfsere Bentley noch an vielen Stellen mit siegreichen Waffen zu Felde und zeigt, dafs weder scharfsinnige Conjectur noch gewagte Umstellung der Verse den gestörten Zusammenhang wiederbringen kann, wo er eben durch den Einschub fremdartiger Verse gestört ist, welche durch keine Aenderung zu Versen des Autors umgestempelt werden können.

Dem denkenden Leser wird das Angeführte genügen, um dem Kritiker darin beizupflichten, dafs die Handschriften, welche im wesentlichen übrigens ganz übereinstimmen, nicht mehr den wahren Autor, sondern einen durch viele Zusätze sehr verfälschten haben; sein Schicksal also liegt vor der Variante unserer Handschriften. Wem das nicht genügen sollte, den müssen wir auf die ganze kritische Arbeit verweisen, deren Resultat wohl hie und da im Einzelnen, aber nirgend im Ganzen Widerspruch gefunden hat.

IV.

MANILIUS.

(Fortsetzung.)

So gewann unter Bentleys Händen der Dichter eine ganz andere Gestalt; der Tadel, welcher sonst auf ihn gefallen war, kam jetzt grofsentheils auf Rechnung der eingeschobenen Verse; es stand jetzt im wesentlichen nichts mehr entgegen, ihn für das zu nehmen, wofür er sich an mehreren Orten deutlich gibt, nämlich für einen Zeitgenossen des Augustus und Tiberius. Aber auch diejenigen Verse, aus denen man sonst gefolgert, Manilius müsse ein Römer von Geburt sein (IV, 42. 776) erklärte Bentley für dem Dichter fremd und hielt ihn nunmehr für einen Ausländer, wahrscheinlich einen Orientalen, worauf eben sowohl seine Vorliebe für Astrologie weise als manches Abweichende seiner Sprache.

Und doch hat der Kritiker wahrscheinlich noch lange nicht alles gestrichen, was hier zu streichen war. Er zeigte sich auch hier als einen Mann von grofser Vorsicht, wiewohl man beinahe meinen sollte, er hätte weiter gesehen, noch mehr für verdächtig gehalten, als er mit seinem Namen sogleich vertreten mochte. Dem sei wie ihm wolle; jedenfalls müssen wir unsererseits hier noch einen Schritt weiter gehen, selbst wenn dabei etwas gewagt sein könnte.

Wer ruhig und aufmerksam den Text des Manilius durchgeht, dem mufs zweierlei auffallen: einmal eine grofse Zahl von Parenthesen, die übermäfsig lang sind und die zusammenhangenden Theile des Hauptsatzes auf eine nahebei unmögliche Weise aus einander drängen, so dafs sie an sich schon gewaltsam und fremdartig erscheinen, zumal bei ihrem durchaus wenig oder gar nicht zur Sache gehörigen Inhalt. Dazu kommt zweitens, dafs

diese Parenthesen jedesmal ganze Hexameter füllen, oder wenn sie in der Mitte des Verses anheben, wiedernm bis zu eben der Stelle hin sich erstrecken, also ohne weiteres herausgelöst werden können. Letzteres ein Umstand, der in hohem Grade aufmerksam machen mufs, namentlich wenn man weifs, was er in andern Dichtern bedeutet.

Schon unter den von Bentley bezeichneten Fälschungen findet dieser letztere Fall statt, II, 282 u. f.:

Cetera sunt simili ratione triangula signa
Per totidem partes. *desunt quae condita mundo.*
Sed discrimen erit dextris, seu causa, sinistra
Quae subeunt: quae praecedunt, dextra esse feruntur.
Dexter erit tauro capricornus, virgo sinistra
Hoc satis exemplo est. at quae divisa quaternis
Partibus aequali laterum stant condita ductu —

Hier geht mit Auslassung der drei ganzen und zwei halben Hexameter der einfache Sinn ursprünglich so fort:

Per totidem partes: at quae divisa quaternis —

Bentley sagt: »Ceterum cuculus aliquis in medium versum suas nugas intrusit.« Dieses *in medium versum intrudere* nun wiederholt sich noch an nicht wenigen Stellen, wo Bentley nicht geradezu Fälschung annahm, aber doch zur Bezeichnung einer Parenthese genöthigt war. Ich glaube mehrere Verse der Art hierher setzen zu müssen: urtheile man selbst, ob sie nicht in hohem Grade Verdacht erregen. III, 443 u. f.:

Nunc quibus hiberni momentis surgere menses
Incipiant (*neque enim paribus per sidera cuncta*
Procedunt gradibus, nivei dum vellera signi
Contingant, aequum luces cogentia et umbras
Ferre iugum), magna est ratio breviterque docenda.

Hier lassen sich die drei eingeschobenen Hexameter leicht ausscheiden und dann gewinnt man den natürlichen Fortgang, während jetzt der Hauptsatz nur mit Mühe beim Lesen und gar nicht beim Hören zusammengefunden werden kann, ganz gegen den Sinn der Alten und der dichterischen Schreibart überhaupt. Kurze Parenthesen sind elegant, lange sind völlig unstatthaft. Wir finden öfters im echten Manilius Parenthesen, aber alsdann immer nur von wenig Worten.

Ferner ganz ähnlich V, 91 u. f.:

Hinc mihi Salmoneus (*qui caelum imitatus in urbe*
Pontibus impositis, missisque per aera quadrigis
Expressisse sonum mundi sibi visus, et ipsum
Admovisse Iovem terris, male fulmina fingi
Sensit, et immissos ignes super ipse secutus
Morte Iovem didicit) generatus possit haberi.

Es ist auch dies ein ungeschickter erklärender Zusatz, der, so wie er da steht, nicht vom Dichter sein kann. Man wendet ein, dafs im Folgenden Bellerophontes auch mit zwei Hexametern einen erklärenden Beisatz erhalte in den Worten: *Cui caelum campus fuerat—cursor;* allein auch diese Verse sind sehr wahrscheinlich zu streichen, und alsdann erst dürfte sich der wahre Manilius zeigen. Vielleicht geht aber das Verderbnifs sogar noch weiter.

Eine andere Parenthese, die aber nicht mitten in den Vers sich eindrängt, spricht vielleicht noch deutlicher: I, 737—39, wo von Phaëthon die Rede ist:

Fama etiam antiquis ad nos descendit ab annis,
Phaethontem patrio curru per signa volantem
(*Dum nova miratur propius spectacula mundi,*
Et puer in caelo ludit, curruque superbus
Luxuriat nitido, cupit et maiora parente)
Monstratas liquisse vias aliamque recentem
Imposuisse polo —

eine auch übrigens noch gestörte Stelle, in welcher Bentley statt *miratur* glaubte *rimatur* setzen zu müssen. Der Art nun findet man noch eine gute Anzahl meistens mit dem relativen Pronomen angeklebter erklärender oder auch müfsiger Sätze, welche leicht herausfallen, nicht nur ohne den Fortgang zu stören, sondern sogar mit offenbarer Erleichterung und Beschleunigung desselben, alles Fälle, welche auch hier die Annahme einer Einschaltung von zweiter Hand nahe legen.

Dabei ist noch Folgendes zu bemerken. Bentley nimmt Einschub besonders nur da an, wo er dazu gezwungen wird, wo er ihn beweisen kann, d. h. wo die Ungehörigkeit unverkennbar ist, wo das Unpassende einen sehr hohen Grad erreicht. Allein will man annehmen, dafs die Fälscher jedesmal Dummköpfe von Rang gewesen sind, dafs sie sich jedesmal in ihrem vollen Glanze gezeigt? Gewifs nicht; und so ist an und für sich schon dafür zu halten,

dafs neben den ganz handgreiflichen Fälschungen noch eine gewisse Anzahl weniger hervorstechender hergehen wird, Verse welche allenfalls als dem Autor gehörig gelten können. Demnächst brauchen die Fälschungen auch nicht alle aus gleicher Zeit zu sein und sich nicht gleichmäfsig durch schlechtes Latein zu verrathen; es ist ferner nicht nöthig, dafs sie allesammt ungeschickt sind, und mitunter kann sogar der Fälscher, der seine Aufmerksamkeit auf eine einzelne Stelle richtet, darin mehr Fleifs, mehr Sorgsamkeit, ja ausnahmsweise sogar mehr Geist entwickeln als der Autor selbst, zumal wenn dieser kein Autor ersten Ranges ist. Man hat dem Manilius zuweilen gewisse erhabene Eigenschaften angedichtet; allein ohne ihm einen Anflug von Poesie ganz abzusprechen, fehlt seiner Arbeit, die oft sehr nahe Nachahmung von Lucrez ist, doch ein sicherer Stil, und von Vollendung, wie wir sie bei seinen bessern Zeitgenossen finden, kann, auch nach Bentleys Säuberung, nicht die Rede sein. Er dankt die Erhaltung seines Werks mehr dem Inhalt als seiner Behandlung, hauptsächlich aber dem stets wachsenden Interesse für Astrologisches. In allen diesen Verhältnissen liegt Erklärung genug für die Möglichkeit fortgehender Einschaltungen. Man kann überdies einen nachlässigen Autor leichter interpolieren als einen überall scharfgefugten; man interpoliert ferner besonders da, wo eine gewisse Liebhaberei für den Gegenstand vorhanden ist, wo vielleicht gar im Lauf der Zeit sich verschiedene Ansichten geltend machen, oder wo man zu vervollständigen aufgefordert ist.

In der That scheint unser Autor zu verschiedenen Zeiten verschiedene Schicksale erlebt zu haben. Die Spreu, welche sich dem Korn beigemischt, ist nicht von gleicher Art, kann nicht durch dasselbe Sieb entfernt werden. Es ist ganz in der Ordnung, dafs man mit dem Gröbern anfing. Wenn nicht alles täuscht, so hat Bentley nur die stärkeren Verderbnisse bemerklich gemacht, nur diejenigen, welche aus einer Zeit stammen, welche schon in der Sprache sehr merklich vom Augusteischen Zeitalter abwich und in demselben Mafs ein geringeres Verständnifs des Gegenstandes besafs. Hiermit ist der Autor nicht hergestellt, am wenigsten der Dichter. Bei Dichtern höheren Ranges würde das in noch minderem Grade der Fall sein.

Was folgt? Bentleys Arbeit gibt zwar den Beweis, dafs dieser Dichter der Augusteischen Zeit stark interpoliert sei; allein der Umfang der Interpolationen ist damit eben so wenig erschöpft

als ihr Charakter. Es ist hier nur Eine Art der Fälschungen berücksichtigt, und gerade die andere Art besitzt unser Interesse in viel höherem Grade.

Friedrich Jacob »de M. Manilio poeta, part. altera, qua de versibus a Bentleio poetae abiudicatis tractatur« (Lübeck 1833—36) hat zwar diese Interpolationen einzuschränken versucht, dagegen aber Bernhardy (Grundriſs der röm. Litteratur. 3e Aufl. S. 407) wieder einige andere geltend gemacht. Man kann über Einzelnes rechten, die Erscheinung im Ganzen bleibt, und wahrscheinlich ist Bentley nur nicht weit genug gegangen. Selbstverständlich aber verschwinden die kolossalen Sätze, welche schon eine Eigenthümlichkeit des Dichters ausmachen sollten.

V.

VERGILIUS. AEN. IV, 528. IX, 529.

Es wird der Untersuchung förderlich sein, bevor wir auf den Hauptgegenstand, Horaz, übergehen, einstweilen noch weiter nach Analogien bei anderen Dichtern umherzublicken. Da tritt uns vor allen Virgil entgegen; er steht dem Horaz am nächsten, und hier haben wir ohnedies den Vortheil sehr alter Codices, so dafs sich vielleicht die nunmehr andringende Frage beantworten liefse, ob nicht von solchen Einschiebungen auch in den Handschriften eine Spur vorhanden ist.

Niemanden der sich mit Virgil beschäftigt, kann unbekannt sein, dafs auch dei diesem Dichter eine nicht geringe Anzahl von Versen, namentlich von einzelnen Versen, verdächtigt wird; es dürfte von Burmann bis Heyne und dann weiter bis auf Jahn, Wagner, Peerlkamp und Ladewig keine Ausgabe zu finden sein, welche uns nicht hie und da, und gar nicht so selten, Verse mit eckigen Klammern als unecht bezeichnete. Bringt man die Summe aller dieser Verse, welche von verschiedenen Kritikern als nicht Virgilisch angesehen werden, zusammen, so beläuft sie sich ziemlich hoch; allein merkwürdig ist hier, dafs die Kritiker sehr wenig mit einander stimmen: Verse, die von dem einen in Zweifel gezogen werden, sehen wir von anderen wieder anerkannt, und während eben diese wieder neue Klammern in den Text einführen, begegnet ihnen ein gleiches von Seiten ihrer Nachfolger, ein Schwanken des Urtheils, das leicht zu Gunsten des Verbleibens beim überlieferten Text und zur Verdächtigung der Kritik selbst ausgelegt werden könnte. Es verhält sich indessen damit noch anders, und in der That wohl eigenthümlich; wir aber sind angewiesen, die Dinge mit eigenen Augen anzusehen und alles näher zu prüfen.

Im vierten Buch der Aeneide V. 522 u. f. in der poetischen Schilderung der Nacht begegnen die Verse:

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras silvaeque et saeva quierant
Aequora: cum medio volvuntur sidera lapsu,
Cum tacet omnis ager: pecudes pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phoenissa, neque umquam
Solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem
Accipit: ingeminant curae, rursusque resurgens
Saevit amor.

Dazu lesen wir Heynes Anmerkung: 528 »Deficit versus in Mediceo aliisque praestantioribus exemplaribus, et sane melius eo caret sententia. Conflatus videri potest ex lib. IX, 224. 225.« Letztere Verse nämlich lauten:

Cetera per terras omnes animalia somno
Laxabant curas et corda oblita laborum.

Und zu ihrem wahren Verständnifs ist das Nächstfolgende zu berücksichtigen, nämlich:

Ductores Teucrum primi, delecta inventus,
Consilium summis regni de rebus habebant.

Der Zusammenhang aber ist: Nisus und Euryalus haben ihren heldenmütigen Entschlufs gefafst, ihren Posten anderen übergeben und wollen nun den König aufsuchen. Alles schläft, aber es wird im Lager Rath gehalten. Die *cetera animalia* stehen also nicht im Gegensatz der Menschen, sondern der *ductores Teucrum*. Vofs übersetzt mit richtigem Gefühl:

Alles umher in den Landen, was athmete, löset' in Schlummer —

Ich vermute stark, dafs wir IX, 224 gar nicht die richtige Lesart haben, dafs nämlich *animantia* statt *animalia* zu lesen sei, indem es hier nicht sowohl Thiere als vielmehr Menschen bedeuten mufs: alles was athmet, d. h. alle, ausfer jenen Führern. Hienach bekommt denn freilich auch der Vers *laxabant curas et corda oblita laborum* erst seinen wahren Sinn, seine natürliche Bedeutung. Daraus folgt nun aber, wie wenig derselbe in unsere Stelle des vierten Buches passt, wo von Vögeln und Fischen die Rede ist. Auch fragt sich sehr, ob für das *laxabant* nicht der Zusatz *somno* unerläfslich sei, der durch *sub nocte silenti* nicht ersetzt werden kann. Nun lesen wir hier zwar auch *somno*, allein es gehört zu *positae*, in der Be-

deutung von *sopitae*. Das scheint auch der Interpolator gewufst zu haben, indem er *laxabant* in *lenibant* veränderte.

Rechnen wir nun den wichtigen Umstand dazu, dafs dieser Vers im Mediceischen Codex fehlt, der jedenfalls der beste, wenn auch vielleicht nicht der allerälteste ist, und dafs andere alte Codices ihm darin folgen, so wird beides, unsere kritische Betrachtung und der diplomatische Grund, sich wohl gegenseitig unterstützen, und auf solcher Basis wird nun auch wohl noch weiter eine ästhetische Beleuchtung anzustellen sein, ohne dafs sie verdächtigt werden könnte. In der That, Heyne, dem wir überhaupt ein feines Gefühl zueignen, mit dem er viele neuere Philologen übertrifft, hat sehr recht gesehen, wenn er sagt: der Vers fehle besser für den Gedanken. Wir setzen hinzu, der Dichter wird durch ihn einer eigenthümlichen Schönheit beraubt, in einer Stelle, die er sichtbar mit ganz besonderer Liebe gearbeitet hat. Wir haben eine absolute Construction, mindestens eine Aposiopesis, einen unvollendeten Satz, der eine ungemeine Wirkung an dieser Stelle macht, von dem sich aber sehr leicht begreift, dafs er zur Ausfüllung des fehlenden Verbums auffordern konnte. Der Gegensatz, in welchem sich hier Dido befindet, zeigt auch, dafs zunächst nur vom Schlaf die Rede sei; die *curae* sind dann erst ein Ferneres.

Ja es ist uns sogar noch weiter aufwärts Rechenschaft von dem Verse gegeben; man sehe was Heyne noch beibringt: »Adnotavit quoque Pomponius Sabinus hunc versum non legi ab Aproniano; est autem ex eius recensione lectio codicis Medicei.« Unter solchen Umständen hätte denn wohl Heyne den Vers dreist in Klammern einschliefsen können, und die Neueren, Thiel und Ladewig, hätten seine Vertheidigung nicht übernehmen sollen.

Wir lesen ferner im neunten Buch V. 525 u. f. die Verse:

Vos, o Calliope, precor, adspirate canenti,
Quas ibi tunc ferro strages, quae funera Turnus
Ediderit, quem quisque virum demiserit Orco;
Et mecum ingentis oras evolvite belli:
Et meministis enim, divae, et memorare potestis.

Heyne hat den letzten Vers zwar nicht eingeklammert, bemerkt aber dazu: »Abest versus melioribus libris cum Mediceo: adde fragmentum Vaticanum, et recte iudicabat Heinsius esse eum hic inculcatum ex sup. lib. VII, 645. Aberat quoque Goth. sec., at in pr. praemittebatur superiori.« An der bezeichneten Stelle im siebenten Buch nun finden wir:

Pandite nunc Helicona, deae, cantusque movete,
Qui bello exciti reges, quae quemque secutae
Complerint campos acies, quibus Itala iam tum
Floruerit terra alma viris, quibus arserit armis.
Et meministis enim, divae, et memorare potestis:
Ad nos vix tenuis famae perlabitur aura.

Hier hat der Vers seinen Zusammenhang, seine Bedeutung, seinen bestimmten Gegensatz, was alles sich von ihm an obiger Stelle nicht sagen läfst, wogegen der Umstand, dafs er in einem Codex an eine andere Stelle gesetzt worden, um so mehr auf eine Randglosse deutet. Mit vollem Recht haben Wagner und Ladewig ihn dort als nicht Virgilisch bezeichnet.

VI.

VERGILIUS.

AEN. IV, 256—258. III, 684—686., IX, 29—32.

Recht beachtenswerth in unserm Zusammenhange ist eine Stelle des Virgil, welche den Gelehrten bereits viel zu schaffen gemacht. Im vierten Buch V. 256, 57, 58 begegnen wir Versen, welche zunächst durch den Uebelklang eines gleichen Ausganges auffallen, aber bei näherer Betrachtung auch des Anstöfsigen noch mehr darbieten; die handschriftliche Autorität steht ihnen nicht durchaus schützend zur Seite, und dennoch, nach vieler Anfechtung, nach versuchten Emendationen und Transpositionen, haben sich die neueren Herausgeber, Jahn und Ladewig, für die Beibehaltung entschieden. Mercur mit dem Auftrage Jupiters an Aeneas schwebt, von Flügeln getragen, über den Atlas und läfst sich zum Meer herab:

Hic primum paribus nitens Cyllenius alis
Constitit: hinc toto praeceps se corpore ad undas
Misit, avi similis, quae circum litora, circum
Piscosos scopulos humilis volat aequora iuxta.
Haud aliter terras inter caelumque volabat;
Litus arenosum Libyae ventosque secabat
Materno veniens ab avo Cyllenia proles.
Ut primum alatis tetigit magalia plantis,
Aenean fundantem u. s. w.

Hier stiefs man mit gutem Grunde zunächst an bei dem gleichen Ausgange *volabat* und *secabat*; Heinsius wollte *volatu* oder *volando*, was den Vortheil einer Verbindung mit dem folgenden Verse hat, oder verlangte Umstellung der Verse 257 und 258, wie dies drei Codices bieten; Bentley schlug *legebat* für *volabat* vor; Tanaquil Faber stiefs den ganzen Vers aus, der auch in einem Manuscript fehlt. Heyne sagt: »abesse eum malim et ipse; sed sententia re-

pugnat.« Wie, er wünscht, der Vers fehle, und doch könne er nicht fehlen? Wie kann er es dann wünschen? denn man wünscht doch nur wegen des Gedankens und Zusammenhangs! Ich behaupte nun aber auch gerade das Gegentheil: Gedanke und Zusammenhang verlangen, dafs der Vers fehle; aber freilich nicht blofs dieser, sondern noch zwei dazu. Man mufs vor allem den Dichter verstehen und sich klar machen, was der Vergleich an dieser Stelle sagt. Mercur ist, wie es dem Gott, und zumal dem Götterboten nicht anders zukommt, durch den hohen freien Himmel, durch die obere Luft geschwebt, über den hohen Atlas fort; aber er mufs sich niederlassen wo Aeneas weilt, und das ist am Gestade des Meeres. Der Vergleich mit dem Wasservogel, etwa der Möve, betrifft nun blofs dies Niederlassen, nur das letzte Ausschweben, um dann festen Fufs zu fassen, wie dies deutlich das *toto praeceps se corpore misit* ausspricht. Hiernach ist zu lesen:

hinc toto praeceps se corpore ad undas
Misit, avi similis quae circum litora, circum
Piscosos scopulos humilis volat aequora iuxta.
Ut primum alatis tetigit magalia plantis —

So ist alles in bester Ordnung: der letzte Vers drückt das wirkliche Fufsfassen aus, das Vorhergehende die Vorbereitung dazu in einem reizenden, höchst anschaulichen Bilde. So ist eine nicht der geringsten Schönheiten des Dichters hergestellt, während der übliche Text mit jenen drei Versen alles verdirbt und die ganze Situation unklar macht, indem sich das Gleichnifs auf den ganzen Flug bezieht: *terras inter caelumque;* allein es springt in die Augen, dafs das *humilis volat aequora iuxta* nicht auf den frühern Höhenflug bezogen werden kann; ebensowenig liegt es im Sinne des Dichters, den Gott lange, ganz nach Vogelart, am sandigen Gestade entlang fliegen und hier mit den Winden kämpfen zu lassen, sondern er will nur eben das letzte Ausschweben bezeichnen, was er mit trefflicher Naturbeobachtung und wahrhaft dichterischer Phantasie thut. Der letzte Vers *Materno veniens* —, der der Construction zu Liebe gemacht werden mufste, ist nun vollends matt und lahm — und: »in nonnullis desiderari hunc versum notavit Ge. Fabricius.«

Weiterhin hat Heyne, wenigstens in späterer Ausgabe, den V. 286 gestrichen:

In partisque rapit varias perque omnia versat,

er wiederholt ziemlich tautologisch den vorhergehenden und er fehlt

in Manuscripten. Heyne merkt an: »deest Gud. a manu prima, item fragm. Vatic. a manu prima.« Wagner hatte den Vers beibehalten; Ladewig hat mit Recht auf Heynes Autorität ihn wieder als unecht notiert.

Dagegen hat derselbe Gelehrte im dritten Buch drei Verse hergestellt, welche von andern und namentlich von Wagner angefochten waren, und hier, glaube ich, hat er dem Dichter keinen Dienst geleistet. Die Stelle scheint aber in der That von der Art zu sein, dafs aus innern Gründen allerdings eine Entscheidung gegeben werden kann; denn die Sache ist keineswegs gleichgültig, die Absicht des Dichters aber nur schwer zu verkennen. Es ist die Rede von der Flucht vor dem erzürnten Polyphemus, V. 682 u. f.:

Praecipites metus acer agit quocumque rudentis
Excutere et ventis intendere vela secundis.
Contra iussa monent Heleni, Scyllam atque Charybdim
Inter, utramque viam leti discrimine parvo,
Ni teneant cursus: certum est dare lintea retro.
Ecce autem Boreas angusta ab sede Pelori
Missus adest.

Es leuchtet bald ein, dafs die an sich nichts weniger als dichterischen Verse *Contra—retro* den natürlichen Zusammenhang durchaus unterbrechen und mit einem hier fremdartigen Gedanken durchkreuzen, überdies auch das Folgende verderben. Sie ziehen alle Segel auf, um dem Cyclopen zu entfliehen, da aber kommt der Boreas und bringt sie in Gefahr: der unverkennbare Gegensatz liegt in *ventis secundis* und *ecce autem Boreas* — dies mufs klar und unmittelbar bei einander stehen. Was soll aber dazwischen die Abmahnung des Helenus eine gewisse Richtung einzuschlagen, da ja überhaupt noch von gar keiner Richtung die Rede ist? Dies kommt erst im Folgenden. Der Nordwind verschlägt sie, und nun gibt Achaemenes, der Gefährte des Ulixes, welcher mit der Gegend bekannt ist, die Weisung, man müsse umkehren. Natürlich kann beides nicht mit einander bestehen, Helenus und sein Rath mufs weichen, um so mehr da er dreifsig Verse weiter erst als Prophet seine wahre Rolle spielt.

Ein Virgilischer Vers ferner, der starke diplomatische Bedenken gegen sich hat, ist zu Anfang des neunten Buches, V. 29. Doch handelt es sich auch hier um mehr als diesen. Die Stelle lautet:

Iamque omnis campis exercitus ibat apertis,
Dives equum, dives pictai vestis et auri:
Messapus primas acies, postrema coercent
Tyrrhidae iuvenes, medio dux agmine Turnus
Vertitur arma tenens et toto vertice supra est.
Ceu septem surgens sedatis amnibus altus
Per tacitum Ganges aut pingui flumine Nilus,
Cum refluit campis et iam se condidit alveo.
Hic subitam nigro glomerari pulvere nubem
Prospiciunt Teucri ac tenebras insurgere campis.

Hier wird mit Recht und mit ziemlicher Uebereinstimmung der kritischen Herausgeber der Vers *Vertitur—supra est* angefochten, obwohl er an sich, namentlich in seiner letzten Hälfte, nicht ohne Bedeutung ist. Aber er stört empfindlich den Zusammenhang, wie das schon Heyne mit Klarheit ausgesprochen: »turbat ille et comparationis nexum incidit« — nämlich der Vergleich der Flüsse kann nur auf die Heeresabtheilungen gehen und darf nicht unterbrochen werden durch eine Zeile, welche allein auf einen der Heerführer bezüglich ist. Auch fehlt er nicht wenigen Handschriften: »deest plerisque libris Ge. Fabricii, Pierii, Heinsii, Burmanni, adde Goth.« — so dafs sich wohl wenig wird einwenden lassen. Aber wie, wenn der feste Punkt selbst, von dem Heynes ästhetische Kritik ausgeht, auch schwankend würde? Ich gestehe, dafs ich auch gegen das Bild selbst einigen Verdacht habe. Schon das dreimalige *campis* V. 25, 32, 34 sieht dem Virgil nicht ähnlich, dann aber auch das ganze Bild an dieser Stelle. Kurz vorher ist vom Meer die Rede, und gleich darauf von dem Aufsteigen einer Staubwolke; ein fein bildender Dichter, wie das Virgil ohne Zweifel ist, wird, wenn er auf den Staub hin will, nicht unmittelbar zuvor das Bild von den in vielen Armen breit fliefsenden Strömen bringen, welche die Phantasie ganz wo anders hin führen, und überdies nach Indien und Aegypten. Viel anders, viel natürlicher und schöner ordnet sich alles, wenn man vier Verse, 29—32, *Vertitur—alveo* wegschneidet, nämlich so:

Iamque omnis campis exercitus ibat apertis,
Dives equum, dives pictai vestis et auri:
Messapus primas acies, postrema coercent
Tyrrhidae iuvenes: medio dux agmine Turnus:
Hic subitam nigro glomerari pulvere nubem
Prospiciunt Teucri ac tenebras insurgere campis.

So hängt alles wohl zusammen, logisch und poetisch; die Bilder und Anschauungen fügen sich naturgemäfs zusammen, erwachsen eine aus der anderen und unterstützen sich; der Satz *Messapus* bis *Turnus* ist wieder eine absolute Construction, die sich gerade an dieser Stelle, so eilig dazwischen geworfen, trefflich ausnimmt, wie denn dergleichen zu den Eigenthümlichkeiten und Feinheiten des Virgil gehört. Man hat den Dichter oft ungerechter Weise mit Homer verglichen, statt ihn recht in seiner Eigenheit zu studieren.

VII.

VERGILIUS.

AEN. VI, 242. X, 872. IV, 273. III, 702. I, 426. 607. 608. III, 415.

Es bleibt noch eine nicht unbeträchtliche Zahl von Versen, namentlich von einzelnen, übrig welche verschiedene Herausgeber in Klammern eingeschlossen, meistens mit gutem Fug und richtigem Takt.

Der neueste Herausgeber des Virgil, Ladewig, der so viele von seinen Vorgängern in Zweifel gezogene Verse wiederum befestigt hat und im Allgemeinen spröde gegen Peerlkamps Ausschliefsungen ist, hat dennoch wiederum mit diesem eine Zahl anderer Verse als unecht bezeichnet, und er scheint auf dieser Seite mehr Grund zu haben als auf jener; wenigsteus können wir ihm hier leichter unsere Zustimmung geben.

Dahin gehört unter anderen V. 242 des sechsten Buches:

Unde locum Graii dixerunt nomine Aornon,

der wenig in den Ton passt und sich wohl deutlich genug als Glossem verräth.

Ferner V. 872 des zehnten Buchs, der hier aber mit dem vorhergehenden gegeben werden mufs:

Uno in corde pudor mixtoque insania luctu
Et furiis agitatus amor et conscia virtus.

Hier ist der Anstofs wohl zunächst die Kürze in *amor* gewesen, aufserdem die zu weit getriebene Häufung. Doch wie ich sehe, hat auch schon Jahn den Vers verurtheilt.

Ferner V. 273 des vierten Buchs: *Nec — laborem*, in Uebereinstimmung mit Ribbeck.

Sodann V. 702 des dritten Buchs: *Immanisque — dicta*, nach Wagners Vorgang, und ebendaselbst V. 340 u. 41 *Quae — parentis* ohne Vorgang, wenigstens für beide Verse, denn Jahn u. a. hatten schon den ersten oder dessen Hälfte verworfen. Es wird nicht

schwer sein, für den jüngsten Kritiker hier Zustimmung zu erwerben: denn wer die Stelle ansieht, mufs ihr auch die Störung ansehen, und mit Beseitigung jener beiden Verse wird der Fortgang befriedigend.

Allein auch ältere Kritiker, Burmann, Heinsius, Heyne haben einzelne Verse als nicht dem Virgil angehörig ausgeschieden, und nicht blofs aus diplomatischen Gründen, sondern auch ohne dieselben aus in der Sache selbst liegenden, sowohl logischer als ästhetischer Art. Ich führe z. B. noch an V. 426 des ersten Buchs der Aeneide, wo in der That jeder aufmerksame Leser starken Anstofs nehmen mufs:

> Instant ardentes Tyrii: pars ducere muros
> Molirique arcem et manibus subvolvere saxa,
> Pars optare locum tecto et concludere sulco;
> *Iura magistratusque legunt sanctumque senatum;*
> Hic portus alii effodiunt; hic alta theatri
> Fundamenta locant alii immanesque columnas
> Rupibus excidunt, scenis decora alta futuris;
> Qualis apes — —

Hier ist von lauter äufseren mechanischen Thätigkeiten die Rede, welche sich in Ein Bild zusammenordnen und auf die der Vergleich mit den Bienen pafst: da kommen nun die *iura*, der Magistrat und Senat ganz in die Quer, und die Leichtigkeit den Vers wieder auszusondern macht ihn mehr als verdächtig. Heyne, der auch hier sein Urtheil bewährt, sieht wohl, wie schlecht das Abstracte zum Concreten passt, und um ein Anschauliches zu gewinnen, versucht er die Auslegung von Comitien — das hätte freilich anders gesagt sein müssen. Dann fährt er fort: »Sed vel sic hic versus inter reliquos quasi alienigena aliquis habitat« u. s. w. Wenn er dennoch nicht das Herz hatte, den Vers in Klammern einzuschliefsen, und auch von den nächsten Nachfolgern ihn keiner darin ergänzt hat, so ist Ladewig zu loben wegen des Mutes, mit dem er Peerlkamp gefolgt ist.

Peerlkamp, auf den wir noch ausführlicher zurückkommen, hat nun ferner mit trefflichem Takt eine reiche Zahl von Versen ausgeschieden, welche in der That den Stil des Dichters verlassen und den wahren Sinn und Zusammenhang verderben. Sehr deutlich spricht wohl Aen. I, 607 u. 608:

> *In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae*
> *Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet,*

Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt,
Quae me cumque vocant terrae.

Hier sind die beiden ersten Verse glücklicherweise zugleich ganz unlogisch, dem auf der Hand liegenden Gedanken widersprechend: In welches Land ich auch kommen möge, nie werde ich dich vergessen — was sollen da der Pol, die Flüsse, die Schatten, die hier nur verdunkeln und den natürlichen Weg abschneiden? Ich begreife hier Ladewigs Sprödigkeit nicht — es müfste denn sein, dafs er für eine Schulausgabe nur eben eine gewisse Zahl von Ausscheidungen für rathsam hielt, um kein Gemüt zu beunruhigen.

Ich glaube übrigens nicht, wie wachsam, und selbst argwöhnisch, auch das Auge des letzten kritischen Bearbeiters gewesen, dafs im Virgil schon alles erschöpft sei, was von einzelnen Versen sich zwischen den reinen Text gedrängt. Ich selbst glaube noch mehrere solcher Verse zu kennen, gegen welche bisher von keiner Seite Verdacht erhoben worden, will hier aber nur das berühren, wofür sich am leichtesten Beistimmung erwarten läfst.

Im dritten Buch bei V. 415 ist von Scylla und Charybdis die Rede und dafs die Felsen in alter Zeit gewaltsam aus einander gerissen seien:

Haec loca vi quondam et vasta convulsa ruina —
Tantum aevi longinqua valet mutare vetustas —
Dissiluisse ferunt.

Obgleich eine solche Parenthese der Virgilischen Art nicht widerstrebt, so ist doch diese wohl nicht hieher gehörig: denn es ist von gewaltsamer, plötzlicher Zerreifsung die Rede, während die *aevi longinqua vetustas* und deren Macht auf eine ganz andere Art von Wirkung deutet, auf eine langsame aber stäte. Das Vorbild der Interpolation scheint Claudian in Eutrop. II, 244 zu sein: *Sed quid non longa valebit Permutare dies?* Allein dort ist von der Veränderung der Völker die Rede, die allerdings allmälich geschieht.

So wäre denn schon bis hieher die Zahl der Interpolationen im Virgil, selbst wenn man nicht alle zugibt, immer recht ansehnlich, wogegen aber immer noch die Frage bleibt, wie es denn komme, dafs im Ganzen so wenig Uebereinstimmung unter den Kritikern herrscht, dafs man neue aufsucht und wieder die alten fallen läfst. Ich finde dies nicht so gar unerklärlich und glaube vor allen Dingen, dafs daraus kein Gegengrund gegen die Annahme solcher Verfälschungen herzuleiten sei. Aesthetische Gründe behalten bis auf einen gewissen Grad etwas Subjectives, und um ihre ganze Stärke

zu empfinden, bedarf es einer feinern Empfänglichkeit; wo diese fehlt, wird man schwer mit ihnen durchdringen. Aufserdem aber erfordern alle inneren Gründe, die ästhetischen sowohl als die logischen, eine besondere Gewandtheit und Schärfe der Darlegung, um durchgesetzt zu werden, und diese ist nicht immer Sache der mehr philologischen Kritiker gewesen, auch wo ihr Urtheil sie richtig leitete. Mitunter wird auch wohl die Abweichung um ihrer selbst willen gesucht. Hieraus erkläre ich mir die eigenthümliche Erscheinung, dafs eine ungleich gröfsere Zahl einzelner Verse mit gutem Grund in Verdacht gezogen wird, als die Zahl derer beträgt, die allgemein als unecht anerkannt werden.

Auch Bernhardy, der in Ermangelung eines sicheren Urtheils sich windet und krümmt, um auf keiner Seite anzustofsen, mufs doch der Peerlkampischen Kritik der Aeneide einen »Rückhalt« zugestehen gegen die Anfechtungen, welche sie erfahren, und »eine Minderzahl« der bezeichneten »Interpolationen« — gelten lassen.

VIII.

VERGILIUS. GEORG. IV, 290—293.

Ich finde eine Stelle von Wagner mit Sternen als verdächtig bezeichnet, welche Heyne noch allenfalls glaubte durchbringen zu können, und ich meine, dafs der neueste Herausgeber des Heyneschen Virgil darin mit gutem Grund verfahren ist. Die Worte sind an und für sich nicht von besonderer Bedeutung; ob man sie liest oder nicht, gibt für den Dichter keinen sonderlichen Unterschied; allein es scheint bei näherer Betrachtung sich etwas über ihren Ursprung zu verrathen. Es betrifft die merkwürdige Stelle von der Entstehung der Bienen aus dem Ochsenblut, welche nach Aegypten versetzt wird, bekanntlich überhaupt dem Lande der *generatio aequivoca.* Georg. IV, 287 u. f.:

Nam qua Pellaei gens fortunata Canopi
Accolit effuso stagnantem flumine Nilum
Et circum pictis vehitur sua rura phaselis,
Quaque pharetratae vicinia Persidis urget
Et viridem Aegyptum nigra fecundat arena
Et diversa ruens septem discurrit in ora
Usque coloratis amnis devexus ab Indis:
Omnis in hac certam regio iacit arte salutem.

Es ist hier eine an sich auffallende Anhäufung von Zügen znr Bezeichnung Aegyptens, welche hier, wo es auf die einfache Angabe des Ortes ankommt, gar nicht am Ort erscheint. Demnächst kann nicht entgehen, dafs die Verse nicht eben in der besten Ordnung sich an einander schliefsen. So finden wir sie nun auch in den Handschriften verschiedentlich verstellt; allein keine Stellung läfst sich finden, welche genügte: jede bringt nur ihre anderen Unebenheiten. Heyne, der das wohl fühlte, der die Verse frostig und nicht Virgilisch nennt, versuchte dennoch eine künstliche Begütigung und mufste zuletzt dahin seine Zuflucht nehmen,

dafs er meinte, es sei hier wohl eine Stelle des Euphorion nachgeahmt; dem römischen Leser, welcher dieselbe wieder erkannte, würde dadurch das Anstöfsige weniger fühlbar geworden sein. *Credat Iudaeus Apella!*

Nein, die Verse mag irgend ein anderer dem Euphorion nachgemacht haben, nur nicht Virgil; aber sie sind auch nicht von Euphorion, sie sind überhaupt nicht von Einem Fälscher, sondern von mehreren, und das zeigt sich eben darin, dafs sie verschiedentlich an denselben Vers anknüpfen und unter einander sich nicht verbinden wollen, weshalb man sie denn auch zu vertauschen veranlafst war. Was Virgil schrieb, ist nichts anderes als dies:

Nam qua Pellaci gens fortunata Canopi
Accolit effuso stagnantem flumine Nilum
Et circum pictis vehitur sua rura phaselis,
Omnis in hac certam regio iacit arte salutem.

So ist alles einfach und schön, die gemalten Kähne sind nicht nur malerisch, sondern sie zeigen uns auch weit und breit das von Kanälen durchschnittene Land, so dafs eben darum sehr gut fortgefahren werden konnte: *omnis regio.* Dieser Zusammenhang war aber wohl den Späteren zu fein: sie konnten glauben, um *omnis regio* sagen zu können, sei eine Aufzählung von Oertlichkeiten erforderlich, welche sie nun in verschiedener Weise gewinnen wollten, wobei sie freilich nicht über den Nil hinaus konnten und nur dem Wort, aber nicht der Sache nach erweiterten. Aufserdem aber zeigen Wiederholungen, dafs wir es hier mit verschiedenen Bestrebungen zu thun haben: im wesentlichen wohl mit zweien, der einen, welche *omnis* zum Subject hat, und der anderen, welche der Grenze Persiens gedenkt; aber die erstere hat dann wahrscheinlich wieder noch einen Zusatz erhalten. So löste sich denn also dieser *locus vexatissimus* einfach auf — aber für Virgil wird man ihn schwerlich mehr halten können.

Noch ist von Wagner Georg. IV, 338, ein Vers, den Heyne unangefochten liefs, mit eckigen Klammern als mehr denn verdächtig bezeichnet worden: die Zustimmung dürfte schwerlich ausbleiben. Aber es handelt sich nur um Namen von Nymphen, die ohnedies hier schon gehäuft sind.

IX.

VERGILIUS.

AEN. IX, 520. II, 640. I, 534. III, 661. IX, 467. I, 560. XI, 391.

Eine besondere Art von Verfälschungen im Virgil ist die versuchte Ausfüllung der bekannten abgebrochenen Verse in der Aeneide. Es ist dies wahrscheinlich die älteste Art der Fälschung im Virgil, schon in der Lebensbeschreibung des Donatus wird ihrer gedacht. Varius habe nichts hinzugesetzt, nicht einmal die halben Verse ausgefüllt: — »ut qui versus etiam imperfectos, si qui erant, reliquerit. Hos multi mox supplere conati non valuerunt ob difficultatem, quod omnia fere apud eum hemistichia praeter illud: *Quem tibi iam Troia peperit*, sensum videntur habere perfectum.« Dasselbe zeigen nun auch die Handschriften; solche Ergänzungsversuche kommen besonders nur in den späteren vor, während die älteren und besseren eine gröfsere Zahl von unvollständigen Hexametern darbieten. So wird z. B. V. 520 des neunten Buchs

Missilibus certant

ausgefüllt in einer Rotterdamer und Leidener Handschrift mit:

densis cum corpore toto.

Ferner V. 640 des zweiten Buchs:

Vos agitate fugam

findet sich vervollständigt in der Frankfurter Handschrift mit:

et rebus servate secundis —

recht sinnreich, aber sicherlich nicht vom Dichter, denn die älteren Handschriften sind dagegen: wie denn auch die Kritik davon schon längst nicht mehr verführt wird. Auch kann man einen Ac-

cusativ *vos* nicht entbehren, während das *vos* zu Anfang des Verses Nominativ ist. Oder der Vers 534 des ersten Buchs:

Huc cursus fuit

ergänzt im Dorvilleschen Manuscript ziemlich ungeschickt mit:

huc cunctis (fuit) ire voluntas.

Endlich V. 661 des dritten Buchs, wo der Mediceische Codex den unausgefüllten Vers gibt:

Solamenque mali

und Heinsius »post multas virorum doctorum disputationes« dabei stehen zu bleiben genöthigt war. Er wird schlecht gefüllt:

pendebat fistula collo.

Es begreift sich, dafs man nicht schwer durch irgend eine Amplification des Ausdrucks füllen kann; aber in den meisten Fällen wird sich durch prosaischen Inhalt und tautologische Bezeichnung das Flickwerk verrathen, wohl auch da, wo uns die Handschriften nicht auf die Spur führen sollten. Dafs aber diese Ausfüllungen sämmtlich späterer Zeit gehören und immer durch diplomatische Kritik sollten fernzuhalten sein, läfst sich wohl nicht annehmen; und so haben denn auch bereits namhafte Kritiker sich hie und da von innern Gründen leiten lassen. Wir kommen noch weiter darauf.

Nicht ganz unwahrscheinlich aber dürften der Fälle mehrere sein, als man zur Zeit kennt. Dagegen scheint auch das Umgekehrte vorzukommen, dafs nämlich die Halbverse selbst nicht dem Dichter, sondern einem Interpolator angehören, oder vielleicht auch zufällig aus einer Randglosse entstanden sind. Heyne glaubte bei V. 467 des neunten Buchs diesen Fall zu entdecken:

Quin ipsa adrectis (visu miserabile) in hastis
Praefigunt capita et multo clamore sequuntur,
Euryali et Nisi.

Hier seien die beiden Namen nicht an ihrer Stelle, nicht vom Dichter. Der Kritiker sagt in seiner bescheidenen Art: »An hoc hemistichium ex interpretamento in margine adscripto subnatum?« Aehnliches soll nach der Londoner von Porson besorgten Ausgabe auch der Verfasser der »Lettres d'un Juif à Voltaire« geurtheilt haben. Allein der treffliche Mann und sein jüdischer Beistand irrten wohl in diesem Fall; Wunderlich hat die sehr gute Bemerkung gemacht, dafs die Namen des Euryalus und Nisus gerade in dieser Abtrennung einen besondern Effect machen: »multum miserationis habent«; man denke sich zumal den Vers ausgefüllt mit irgend einem gewichtigen

Zusatz. Der Dichter hat sich ausdrücklich die Namen für die letzte Zeile aufgespart, und sie können, wenn der Eindruck sich gipfeln und abrunden soll, durchaus nicht entbehrt werden. Auch an einer entsprechenden Stelle (V, 294) hat Virgil die Namen ähnlich zu Anfang des Verses gesetzt und die Wahl des epischen Beiworts oder des Epitheton ornans sich noch vorbehalten. *)

Aber wenn sich auch hier die Sache nicht zugeben läfst, so kann sie doch an einer andern Stelle stattfinden, und immer würden die Urtheile des Berühmten und des Unbekannten eine erwünschte Unterstützung sein für die Annahme solcher Dinge. Wie mir nun scheinen will, kommt dasselbe in der That unter den etwa fünfzig abgebrochenen Versen der Aeneide ein paarmal vor. V. 560 des ersten Buchs, am Schlufs der Rede des Ilioneus:

> Talibus Ilioneus; cuncti simul ore fremebant
> *Dardanidae.*

Die Dardaniden können hier nicht nur entbehrt werden, sondern es ist ein Gewinn, wenn sie fehlen und der Satz mit *fremebant* schliefst. Schwer ist zu glauben, dafs der Dichter es anders gewollt habe; die Sätze werden dadurch symmetrisch und erhalten erst ihren eigenthümlichen und ursprünglichen Nachdruck.

Gleiches, vielleicht noch unverkennbarer, gilt wohl von V. 391 des elften Buches, woselbst wir lesen:

> quid cessas? an tibi Mavors
> Ventosa in lingua pedibusque fugacibus istis
> *Semper erit?*
> Pulsus ego? u. s. w.

Hier gewinnt die Stelle ungemein an Feuer und Gewicht, wenn man jenes lahm nachschleppende *Semper erit* entfernt. Wie könnte ein so nach Gedrungenheit strebender Dichter, wie ein Römer der Augusteischen Zeit auch im flüchtigsten Concept nur so schreiben? Dazu kommt die Gleichheit der Cäsur in den beiden letzten

---

*) Was Peerlkamp hier versucht, will mir nicht einleuchten; er glaubt das *Euryali et Nisi* in den Buchstaben *adrectis visu* zu erkennen und liest nun:

> Quin ipsa Euryali et Nisi (miserabile) in hastis
> Praefigunt capita —

sehr sinnreich, aber wenig wahrscheinlich und sicherlich kein Gewinn. Auch das nunmehr vereinzelte *miserabile* wird sehr geschwächt.

Versanfängen. Und man versuche nur in beiden Arten die Verse mit Affect zu sprechen!

Mit den aufgeführten Versen haben wir nun aber nur Eine Klasse der Fälschung im Virgil kennen gelernt, sie ist im Grunde unschuldig; aber es gibt noch eine andere weit schlimmere, bei der eine besondere Absicht zum Grunde liegt; und ähnliches gilt auch von Horaz. Wir gehen nunmehr auf diesen über, um nach einer besonderen Betrachtung dann noch einmal auf Virgil und auf tiefer eingreifende Interpolationen in dessen Text zurückzukommen; und zwar soll sich zeigen, dafs die handschriftliche Autorität für Feststellung der Interpolation noch bei weitem mehr leistet, als bisher dargestellt wurde. Allein auch dies schon wird ausreichen, den Weg zu bahnen und eigensinniges Bedenken fern zu halten.

ZWEITES BUCH.

I.

HORATIUS.

DIE HANDSCHRIFTLICHE UND SONSTIGE AUTORITÄT.

Wenn wir so eben Punkte aus der Kritik der Virgilischen Werke voranschickten, so geschah es hauptsächlich darum, weil hier die innern Gründe durch die handschriftliche Autorität unterstützt werden; so nämlich dürfen wir hoffen auf dieser Seite für Horaz Raum zu gewinnen, und durch die Analogie einigermaſsen zu ersetzen, was für ihn nicht in solchem Maaſse vorhanden ist. Die Oden des Horaz, wie sich bald zeigen wird, nehmen den Mittelpunkt unserer Untersuchung ein: es sind in der That viele Anzeichen vorhanden, daſs hier die Interpolation noch in viel weiterem Umfange Platz gegriffen, und doch verläſst uns hier bei ihrer Nachweisnng die Hülfe der Handschriften so gut wie gänzlich. So dringend die innern Gründe sein mögen, nicht das kleinste Moment diplomatischer Art kommt nns zu Hülfe, die Manuscripte stimmen unter einander, keines hat einen Vers mehr oder weniger. Ein paar ganz späte Handschriften geben einige verdächtige Oden mehr; allein diese werden von allen übrigen nicht anerkannt, so daſs jene ganz auſserhalb des Streites liegen, und auſserdem liegt ihre Fälschung am Tage durch das Leere und Abgeschmackte des Inhalts.

Aber freilich, wir haben von Horaz auch lange nicht so alte Handschriften als von Virgil; die virgilischen reichen, wie darüber wohl kein Zweifel sein kann, bis ins fünfte Jahrhundert hinauf, die des Horaz bis ins zehnte, nnd nur Eine, der Berner Codex, bis ins neunte; ein Umstand, der gewiſs schwer ins Gewicht fällt. Es ist zwar nicht anznnehmen, daſs unser Horazischer Text letztlich auf Einer Handschrift beruhen sollte, wie dies bei mehreren Schriftstellern der Fall sein mag, namentlich bei Catull:

denn Horaz war immer ein viel zu sehr gelesener und verbreiteter Dichter; dagegen wird sich im Verlauf der Untersuchung als wahrscheinlich herausstellen, dafs unsere Handschriften sämmtlich Einer Recension angehören möchten, und zwar einer späteren. So viele der Interpolationen diese heiligte, so viele blieben auch, und zwar gleichmäfsig in allen Handschriften. Wir haben eine Notiz, welche uns vielleicht, wie schon Bentley annahm, den Namen desjenigen Herausgebers nennt, von dem unser Text abhängig ist: Vettius Agorius Basilius Mavortius, der nach einigen Manuscripten hinter den Epoden verzeichnet: »legi et ut potui emendavi conferente mihi magistro Felice oratore urbis Romae.« Wir kommen auf ihn noch zurück.

Indessen hat auch dies eine Ausnahme, wenn auch nicht für die Oden. Es gibt eine starke Interpolation des Horaz, in der zehnten Satire des ersten Buches, acht Verse betragend. Diese kommt nur in gewissen Handschriften und solchen von geringerer Autorität vor; und ebenso sehr fällt ins Gewicht, dafs die Scholien des Acron sie nicht kennen; dazu kommt, dafs sich wohl ermessen läfst, warum man sie angefügt, nämlich wegen des folgenden *nempe*, das zu gewagt am Anfang erschien. Landinus erkannte dies zuerst, aber mit der Entdeckung war auch alsbald die Frage abgethan. Bentley liefs die Verse ganz fort, ohne nur ein Wort darüber zu verlieren. Gesner suchte sie zu halten. Sehr mit Recht und zum Vortheil unserer Sache haben die Neueren sie wieder aufgenommen, aber mit eckigen Klammern oder durch Cursivschrift sie als das bezeichnet, was sie sind, als Einschub von fremder Hand. Hiernach liefse sich schliefsen auf eine ungleich gröfsere Abweichung älterer Handschriften, falls wir solche hätten.

Wenn wir also für den Kern unserer Untersuchung auf diese wesentliche Unterstützung verzichten müssen, so werden wir, gegenüber dem kritischen oder auch unkritischen Zweifel, jedenfalls einen sehr viel schwereren Stand haben, und alles Neue an sich schon darf auf Opposition gefafst sein, bekanntlich auch dann, wenn es vernünftig ist. Hienach rieth die Klugheit, dafs wir, wo die handschriftliche Autorität uns verläfst, uns wenigstens nach Autoritäten anderer Art umsehen, dafs wir die Untersuchung auf Punkte zu lenken suchen, wo wir anerkannte Vordermänner finden. Dies macht sich aber leicht und von selbst, denn der historische Gang der Sache führt schon darauf hin. Ein Zweites und eben so Natürliches ist dann, dafs wir nur diese Stimmen sammeln

und in Eins fassen; vereinzelt würde man vielleicht jede derselben gering anschlagen oder verwerfen, aber in ihrer Vereinigung werden sie hoffentlich stark sein und Achtung gebieten. Und vielleicht könnte sogar mancher, der sich ungeberdig streubt, überrascht werden, wenn er nur erfährt, wie viele und wie wichtige Stimmen ihm bereits entgegenstehen.

II.

HORATIUS. CARM. IV, 4, 18—22.
(TANAQUIL FABER.)

Erwägt man, dafs der im Alterthum besonders geschätzte und gepflegte Text der Virgilischen Gedichte dennoch vor falschen Zusätzen nicht ganz bewahrt werden konnte, so werden Interpolationen im Horaz nicht eben allzu überraschend sein. Aber in dem Fortgange des epischen Gedichtes konnten einzelne Hexameter eingeschoben werden; wie nun bei dem strophischen Bau der Oden? Wir werden sehen.

Vor allen Dingen suchen wir die Thatsache kennen zu lernen. Es mag rathsam sein, sich zunächst nach Stellen umzusehen, in denen die Fälschung ganz augenscheinlich ist, so dafs auch die besonnensten Kritiker ihre Zustimmung nicht versagen können, Stellen, auf die man nur aufmerksam gemacht zu werden braucht, um sich zu verwundern, dafs man das nicht längst auch gefunden. Schwerlich ist aus einem Dichter der Augusteischen Zeit ein Vers aufzubringen, der aus inneren Gründen in dem Grade sich als verfälscht erwiese, wie dies bei vier Versen einer Horazischen Ode der Fall ist, nämlich der in der Ueberschrift bezeichneten Ode: *Qualem ministrum fulminis alitem* —. Es ist hier die Fälschung mit am frühesten erkannt worden und kein ernster Widerspruch hat sich erheben können. Handschriftliche Zeugnisse machen die Stelle durchaus nicht verdächtig, denn sie wird von allen und auch den besten Handschriften uns zugeführt; und dennoch mufs sie unwiderruflich unecht sein: allzu klar spricht die Sache durch sich selbst. Man lese nur von V. 13 an:

Qualemve laetis caprea pascuis
Intenta fulvae matris ab ubere
Iam lacte depulsum leonem
Dente novo peritura vidit:

Videre Raetis bella sub Alpibus
Drusum gerentem Vindelici: *quibus*
Mos unde deductus per omne
Tempus Amazonia securi

Dextras obarmet, quaerere distuli,
Nec scire fas est omnia: sed diu
Lateque victrices catervae
Consiliis iuvenis revictae

Sensere, quid mens rite, quid indoles
Nutrita faustis sub penetralibus
Posset, quid Augusti paternus
In pueros animus Nerones.

In der That ganz ungehörig, nicht sowohl geschmacklos als vielmehr abgeschmackt ist die eingeschobene Notiz mit der daran gefügten Bemerkung; sie unterbricht den gehobenen und feierlichen Stil prosaisch und erkältend, während die Vertröstung auf eine anderweitige Untersuchung und der Gemeinplatz »man kann nicht alles wissen« ins Lächerliche fällt, und der Fortgang mit *sed* erzwungen und unlogisch erscheint. So grofs und schreiend nun diese Uebelstände sind, so einfach und natürlich hängt alles zusammen mit Fortlassung jener vier Verse, indem was sehr schwierig als Subject eines neuen Satzes aufgetreten war, sich jetzt nur als Apposition anschliefst:

Vindelici, diu
Lateque victrices catervae —

So ist alles eben, Sinn, Stil und Ton hergestellt, wogegen die überlieferte Lesart ebensowohl eine wahrhaft unförmliche Construction, bei dem ohnedies schon breit gehaltenen Satzbau eine lange Parenthese, als völlig fremdartigen Inhalt bringt, eben so locker angeknüpft an das Vorhergehende als schlecht mit dem Folgenden verbunden, so dafs denn das völlig Unpassende auf der einen und auf der andern Seite das durchaus Zupassende hier eine gewaltsame Störung erkennen läfst, von welcher der Dichter zu befreien ist. Wahrlich, hier noch ein kritisches Bedenken zu haben würde unkritisch sein.

Bei der Wichtigkeit der Stelle für die nachfolgende Untersuchung scheint es angemessen ihre Schicksale bei den Kritikern und deren Benehmen noch der Reihe nach näher vorzuführen. Schon Lambin stiefs bei den Worten an, glaubte sie aber durch

die Annahme einer Parenthese, oder wie er es nennt, eines Hyperbaton erklären und somit das Anstöfsige entfernen zu können. Es ist Fabers und Guyets Verdienst, zuerst mit Bestimmtheit die Fremdartigkeit und den Einschub von der Hand eines Interpolators ausgesprochen zu haben. Bei den nachfolgenden Kritikern wurde die Sache wieder schwankend. Dacier hielt die Verse zwar für »entièrement prosaiques« und scheinbar nicht würdig in der Ode Platz zu finden, bemüht sich aber doch sie zu entschuldigen, sie zu retten. Auch Bentley behielt sie bei und so waren sie denn durch seine Autorität auf längere Zeit wieder geschützt; allein es ist wohl zu merken, dafs Bentley die Verse nicht beibehielt im Widerspruch mit Guyet und weil er diesem gegenüber entscheidende Gründe gehabt hätte, sondern Guyets Urtheil, wie wir noch im Folgenden davon handeln werden, war ihm unbekannt, und die Richtung seiner Zeit wies nach der entgegengesetzten Seite hin. Bentley war auf den Fragepunkt gar nicht aufmerksam gemacht und hat ihn mit keinem Wort berührt. Dann hat erst wieder Jani die Stelle als verdächtig bezeichnet, unter den Neueren aber ist es besonders Meineke, der schon in seiner Ausgabe vom Jahr 1834, wo er noch sehr streng dem handschriftlich überlieferten Text sich anschlofs und zunächst die Ausscheidung alles Conjecturalen sich zur Aufgabe gemacht hatte, doch mit richtigem Takt das Ungehörige anerkannte und die Worte *quibus — sed* mit Sternchen einschlofs. In seiner neueren Ausgabe, welche uns einen so grofsen Fortschritt der kritischen Kunst und der Durchdringung des Dichters zeigt, ist Meineke dieser Ansicht treu geblieben, an vielen Punkten aber in gleichem Sinn weiter gegangen. Indessen gibt er doch darin diesmal eine Abweichung, dafs er statt *sed* nunmehr *et* in den Text setzt, wovon sogleich. Weber u. a. sind seinem Urtheil beigetreten. Ich lege nun auf diese Autorität ein vorzügliches Gewicht und glaube mit ihr am besten die Bahn eröffnet zu haben für die Nachweisung fernerer Einschwärzungen in römische Dichtertexte.

Allein nicht unerwähnt bleiben darf, dafs zwei neuere Herausgeber von Gewicht, und zwar dieselben, welche Meinekes durchgängige Strophentheilung in den Oden adoptiert haben, Orelli und Stallbaum die bezeichneten Verse nicht als Interpolation anerkennen, wie sie denn überhaupt sich jeder Verdächtigung enthalten. Dies mag einerseits mit der nächsten Bestimmung ihrer Ausgaben für die Jugend in Zusammenhang stehen, der sie Fragen der

höheren Kritik fern halten wollten; allein es zeigt sich doch bei beiden ein gewisser übertriebener Conservativismus, der vielleicht in der Zeit liegt. Orelli sucht nun an dieser Stelle wirklich mit Gründen das so stark Verdächtige aufrecht zu halten, und er wird gehört werden müssen, wenn wir den Worten auch eben kein Gewicht beilegen können. »Iam manifestum est id Horatium egisse, ut loco de Vindelicis aliquantum immoraretur: id quod optime fieri poterat more aliquo illorum insigni describendo; elegit igitur eorum secures, quarum aciem Romani satis erant experti; atque ad eum finem Pindarica utitur digressione, quae gravitate minime caret. Haec cum non satis perspicerent interpretes quidam« u. s. w. Es thut mir leid, hier den verdienten Philologen und trefflichen Erklärer des Horaz bei aller seiner Solidität doch einer gewissen Leichtfertigkeit zeihen zu müssen, denn das sind Worte, nicht Gründe, Worte, die man sich wahrscheinlich gescheut haben würde in deutscher Sprache vorzubringen. Es widerspricht nicht blofs dem Urtheil der genannten Kritiker, sondern auch allem gesunden Urtheil, jene Verse, insbesondere das *quaerere distuli*, für poetisch, für der Würde und des Nachdrucks nicht entbehrend auszugeben und in dem, was die nüchternste Glosse ist, eine Pindarische Abschweifung zu erkennen! Auch das *per omne tempus* ist pure Prosa, das Einzelne wie das Ganze frostig über alle Mafsen. Ebenso schwach ist, was Orelli zum Schutz des *sed* sagt, wenn er dies für die charakteristische Partikel bei der Rückkehr nach einem Abschweif erklärt und sich beruft auf Cicero: *sed ut eo, unde degressus sum, revertar* — wo die Rückkehr doch wahrlich mehr in allen übrigen Worten liegt als in dem *sed*. Indessen wollen wir Orelli doch Recht geben in Einem Punkt, der nicht so unbedeutend ist. Er ficht nämlich das *et* an, mit welchem man das *sed* ersetzen will, er sagt: »quo quidem *et* nihil languidius excogitari potest.« Ich stimme vollkommen bei, dafs *et*, welches auch Meineke (mit Jani und Peerlkamp) in seiner zweiten Ausgabe hat, vollkommen lahm ist, es verdirbt Vers, Sinn und Ton. Es mufs fehlen; das Asyndeton ist hier an seiner Stelle, mit diesem wird erst die Kraft der Verse wiedergewonnen, so erst der schnelle leidenschaftliche Ton und das Pathos hergestellt.

In der That, Orelli übernimmt hier die Rolle eines advocatus diaboli; allein eine Sache so schwach vertheidigen, heifst ihre Unhaltbarkeit eingestehen. Und man höre nur, wie kleinlaut Orellis Anmerkung ausläuft: »Omnino de hoc loco idem fere valet, quod

de similibus digressionibus Od. 3, 11, 17—20. Od. 3, 17, 2—5, quae, quemadmodum haec, miro casu (!) sine metri damno resecari possunt.« Wir werden diese Oden und den wunderbaren Zufall sogleich beleuchten und erwähnen nur noch, daſs der Kritiker mit den sehr ominosen Worten schlieſst: »Quamquam in hoc artificio poetico Horatium minus felicem Pindaro fuisse huadquaquam nego.« Er fühlte also wohl selbst, wie wenig hier der Vergleich mit Pindar passt.

Daſs die so anstöſsige Parenthese gerade eine Strophe beträgt, erhöht den Verdacht des Einschubs noch sehr bedeutend, namentlich da mit gleich Anstöſsigem ein Gleiches der Fall ist, wie Orelli, der sich hier hinter einen wunderbaren Zufall versteckt, selbst einräumen muſs. Daſs aber diese Strophe keine reine Strophe ist, sondern vielmehr eine inmitten hineingeklemmte, so daſs aus Einer Strophe zwei gemacht werden, der Anfang mit einem neuen Schluſs, der Schluſs mit einem neuen Anfang versehen wird, dies ist sehr bezeichnend für die Dreistigkeit und Absichtlichkeit und ist wichtig für die Entdeckung des Thäters. Auſserdem wiederholt sich nun in den Oden derselbe Fall.

Im Verfolg des Gedichtes hat Meineke in seiner zweiten Ausgabe, von 1854, aus eigenem Antriebe eine Strophe streichen zu müssen geglaubt, V. 61—64. Er sagt: »in marginem reieci; ineptum enim est Romanos, quorum invictam virtutem poeta celebrat, comparari cum spartis, qui conserta manu victi occubuerunt.« — Gewiſs sehr richtig und nur auffallend, daſs derjenige Kritiker, welcher in neuerer Zeit so viele Strophen Horazischer Oden verworfen, nicht auch auf diese gekommen ist. Er verwarf dafür aber die letzte Strophe, und auch da ist Meineke geneigt beizustimmen.

Doch das sind gleich Dinge feinerer Art und wir wollen uns hier nur an das ganz Grobe, ganz Schlagende halten. Wir dürfen dreist aussprechen, wer die obige Interpolation nicht anerkennt, dem ist mit Gründen überhaupt nicht beizukommen, der ist unfähig einen Dichter zu beurtheilen, denn dies liegt weit auſserhalb der Grenzen einer dem Dichter etwa zuzutrauenden Schwäche. Wenn nun aber eine so gewaltige Entstellung sich in allen Handschriften übereinstimmend findet, so ist daraus eben sogleich ein Schluſs auf die Beschaffenheit dieser Handschriften zu machen, und es folgt sehr einfach, daſs derjenige, der solches für Horaz nehmen konnte, auch noch sehr viel anderes zugelassen haben werde, das weniger dreist und plump sich eingedrängt hat.

III.

HORATIUS. CARM. III, S. II, 13. I, 1.

(GUYET.)

Noch fernere Strophen hat Guyet ausgeschieden, und er hat neuerdings darin Zustimmung gefunden. Er hält die Strophe am Schlufs der achten Ode des dritten Buches — *Neglegens ne qua* — für nicht würdig dem Horaz zu gehören. Meineke in seiner zweiten Ausgabe ist ihm beigetreten, während Peerlkamp noch weiter geht bis zur Verwerfung der ganzen Ode.

Eben so scharfsinnig als sicher treffend erscheint Guyets Urtheil, wenn er die erste Strophe der dreizehnten Ode des zweiten Buches für fremdartig erklärt, nämlich jenes *Ille et nefasto te posuit die.* Wahrscheinlich stiefs er besonders an der Verworrenheit und Wunderlichkeit der Construction an, welche auch Bentley befremdlich war, ohne dafs er heilen konnte. Hier, wo Guyet Meinekes Beifall nicht erworben hat, hoffen wir ihn in einem nächsten Abschnitt noch hinreichend unterstützen zu können. Und doch hält Meineke das Gedicht nicht für heil, er hält es auch für verfälscht durch Zusatz, aber nicht am Eingang, sondern am Schlufs. Hier hatte Ellendt die drei letzten Strophen für unecht erklärt, und er empfiehlt dessen Gründe fernerer Erwägung. Wir werden sie ihnen unsererseits zu Theil werden lassen, wie sie denn auch uns verdächtig erschienen sind. Für jetzt kommt es uns hauptsächlich darauf an, zu zeigen, dafs ernste Kritiker zusammentreffen in der Annahme von verfälschenden Einschaltungen in den Oden des Horaz.

Besonders ist bei Guyets Namen noch zu erwähnen, dafs er die ganze erste Ode des ersten Buchs, jenes allbekannte *Maecenas atavis* für ein nicht von Horaz kommendes Machwerk hält. Kühner, herausfordernder konnte die Kritik nicht auftreten; und doch ist auch hier Guyet in hohem Grade zu loben; sein Ur-

theil, wenn es freilich einer Einschränkung bedarf, hat auch hier im Wesentlichen das Richtige getroffen, und ich erwähne, der späteren genaueren Betrachtung der Ode vorgreifend, dafs Guyet in der Hauptsache hier die Zustimmung von Gottfried Hermann zu Theil geworden ist.

Guyet war der Ueberzeugung, dafs auch andere römische Dichter an vielen Orten durch Interpolationen gelitten hätten, so namentlich Virgil. Von Terenz haben wir, wovon gleichfalls noch weiterhin zu sprechen sein wird, eine Nachricht über die einzelnen Verse, welche Guyet für eingeschwärzt hielt.

Mit Guyet ist nun die Bahn erst geöffnet, und wir werden von hier ab die Kritik immer kühner, aber auch immer glücklicher darin fortschreiten sehen, wenn auch nicht sogleich. Dafs die älteren Kritiker, und unter ihnen auch die bedeutendsten, sich nur ungern auf die Annahme von Einschaltungen einliefsen, darf nicht befremden und hat einen guten Grund. Damals war der Text überhaupt noch viel zu leidend und unsicher, als dafs man feinere Abweichungen des Tones hätte bemerken können; vor allem war die Variante der Handschrift noch nicht hinlänglich ausgebeutet. Dem grofsen Bentley war zunächst diese Aufgabe gestellt und er hat sich darin unvergänglichen Ruhm erworben. Der Text vor und nach ihm ist ein weit anderer und wir stellen uns jetzt kaum mehr vor, von wie grofsen und groben Fehlern er den feinsten aller Dichter befreit. Mufste er doch Ode III, 18, 12 noch den *pardus* bekämpfen, der, von mönchischem Scharfsinn aus dem Jesajas eingeschwärzt, durch die meisten Handschriften sehr pathetisch schritt und demgemäfs in den Drucken sich fest gelagert hatte. Wo wir nämlich jetzt lesen: *cum bove pagus* las man *cum bove pardus* und das hatte eine gewisse Wahrscheinlichkeit, da es gleich in der nächsten Strophe heifst: *Inter audaces lupus errat agnos.* Bentley erkannte schon jenen Fehler, aber er sah noch nicht, dafs auch diese letzte Strophe, welche damit in gewissem Zusammenhang steht, dem Dichter nicht gehören könne. Wie sehr war hier Horaz entstellt!

IV.

HORATIUS. CARM. III, 11, 17–20.

(NAEKE.)

Wir stellen ferner solche Verse zusammen, welche mehr als Einem Kritiker von Gewicht verdächtig erschienen sind. Da tritt zunächst wohl diejenige Ode entgegen, in welcher der Dichter seine harte Geliebte mit Gesang erweichen will. Die Lyra habe vermocht Tiger, Wälder und Ströme zu bewegen, selbst den Pförtner der Unterwelt:

Tu potes tigres comitesque silvas
Ducere et rivos celeres morari;
Cessit immanis tibi blandienti
Ianitor aulae;

Quin et Ixion — usu.

So ist ein einfacher und natürlicher Zusammenhang, wogegen sich die von den Handschriften noch gebrachte Strophe in der That als eingeflickt ankündigt:

Cerberus, quamvis furiale centum
Muniant angues caput eius atque
Spiritus teter saniesque manet
Ore trilingui,

Worte, welche Bedenken jeder Art gegen sich haben: sie sind erstlich ein Gemeinplatz, dann von einer ganz zwecklosen Unschönheit und Widrigkeit der Schilderung, das *eius*, *atque* wohl auch prosaisch und lahm im Verse, das *quamvis* in solcher Art prosaisch und gesucht und vor allen Dingen die Nennung des Cerberus selbst auffallend, der im Vorigen schon hinreichend umschrieben ist, so dafs eben dadurch die poetische Figur zerstört wird. Das Ganze aber geht aus dem Ton des Gedichts, des Horaz überhaupt, ja der gesammten Augusteischen Zeit heraus, welche sich an solcher Stelle

viel feinerer Farben bedient. Nun zeigt das Nächstfolgende auch selbst an, dafs hier Cerberus nicht so stark hervorgehoben werden dürfe, weil sonst die mit *quin* eingeführte Steigerung des Nächsten nicht zu Stande käme.

Die Strophe ist schon von Näke (Opusc. I S. 73) in Zweifel gezogen worden, demnächst von Buttmann (Mythol. II, 367); Meineke stimmt bei, ebenso Peerlkamp. Wenn dagegen jener bedauert diesem nicht auch in Verwerfung der Schlufsstrophe gefolgt zu sein, so habe ich darüber noch eine besondere Meinung, wovon weiter unten.

Schon Bentley hatte sehr richtig das prosaische *eius* für unmöglich erklärt; allein er sah nicht, dafs dieselbe Prosa sich über die ganze Strophe verbreitet, er meinte also mit einer dreisten Aenderung helfen zu können und schlug recht sinnreich statt *eius atque* zu lesen vor: *exeatque*. Cuningam, der so sehr er Gegner der Bentleyschen Wagstücke ist, war mit dieser Emendation nicht zufrieden, betrat aber denselben Weg, indem er glaubte, es sei *aestuatque* zu setzen — alles offenbar nur palliativ; kritisch ist hier allein die Verwerfung der ganzen Strophe.

Auch schon bei der Verbindung von *spiritus* und *manare* war Bentley angestofsen und Näke, welcher hier zuerst das Richtige sah, fügt hinzu: — »non bene tam diversae res, quales sunt *spiritus* et *sanies*, in unum coniunguntur et uno eodemque verbo copulantur. Tertium est, de quo recte nuper Bothius monuit: non placere *atque* extremo versu. Quod autem idem eadem de causa corruptum esse coniecit Horatii locum II, 10, 20 *Rebus angustis animosus atque fortis appare:* is locus non emendandus est, sed reputandum, in carmine, quod spiritum minorem et sermonem habet familiarem, licere multa, quae non liceat in elatiore carmine.« Näke nimmt noch an einigem Andern Anstofs und schliefst: »Apparet, quanta sit in paucis versibus dubitandi ac reprehendendi materia; apparet, haec talia esse, ut usitatis artis criticae medicamentis, coniectura et emendatione, maiora sint. Itaque libere quid hoc rei sit declarabimus. Spurii sunt quatuor quibus Cerberi descriptio continetur versus: eximendi ex Horatio, adscribendi tenebrioni suo, qui tam incondito verborum strepitu ausus est cum elegantissimis Horatii modis contendere« u. s. w.

V.

HORATIUS. CARM. I, 2, 9—12. III, 4, 69—72.

(BUTTMANN.)

Ein sehr gewissenhafter Kritiker, Philipp Buttmann, erklärt sich für die Annahme von Zusätzen in den Oden des Horaz, von Versen, welche nicht dem Dichter, sondern einer fremden Hand gehören. Er erkennt die schon vor ihm bemerkten Einschaltungen an und fügt neue hinzu. Es geschieht dies in dem Aufsatz, welcher den zweiten Theil seines trefflichen Mythologus schliefst, mit der prägnanten Ueberschrift: »Horaz und Nicht-Horaz.«

Zunächst verwirft Buttmann in der zweiten Ode des ersten Buchs die dritte Strophe. Es ist eben Philipp Buttmann der dies thut, und er wird unzweifelhaft seine guten Gründe haben; die Art aber, wie er den Beweis führt, möchten wir nicht für ausreichend und noch weniger für musterhaft in solchen Dingen erklären. Er ist seiner Sache sehr gewifs, denn er stellt das Gedicht ohne jene Strophe hin und sagt: »So fing diese Ode vor alters an.« Aus dem was als Beweis folgt, weifs ich nur zu entnehmen, dafs die Strophe »kleinlich und empfindsam« sei. Er fährt fort »Hat man dies Einmal erwogen, so sieht man sogleich als schlagende Wahrheit ein, dafs die Verse, welche diesen Zusatz enthalten, von dem ersten Dichter nicht sind: dieses ist so gewifs, dafs es eines äufseren Beweises gar nicht mehr bedarf.« Und doch hält Buttmann gleich darauf einen Beweis für nöthig, indem er nämlich darauf aufmerksam macht, dafs an ein paar andern Stellen unverkennbare Einschiebungen vorkämen. So ist es denn vielleicht angemessen hier den Kritiker ein wenig zu ergänzen. Allerdings enthält die dritte Strophe nur eine ungehörige Ausführung des am Ende der zweiten schon hinreichend Ausgesprochenen; aufserdem ist sie nicht im Stil des Horaz, sondern mehr in der späteren Weise des Ovid. Vor allem stört sie den Gedankengang und wirft

die Construction aus ihrer Bahn: denn der Satz, an welchen die Worte: *piscium et summa genus haesit ulmo* anknüpfen, ist ein abhängiger, mit *cum*, gleichwohl wird hier fortgefahren, als ob es Hauptsatz und einfache Erzählung wäre, wozu wohl der Indicativ *egit* Veranlafsung gab. Aber auch als Fortsetzung eines abhängigen Satzes ist die Strophe gleich mifslich, einmal schon weil dieser Satz unförmlich wird durch seine unverhältnifsmäfsige Länge, dann aber besonders, weil nur von der Furcht vor etwas (*terruit*) die Rede ist, welche eine so specielle Ausführung nicht zuläfst — eine Ausführung, welche hier in der dritten Strophe um so weniger am Ort ist, als der Zusammenhang durch den Gemeinplatz völlig von dem Punkt verschlagen wird, auf welchen er hinzielt, nämlich auf das specielle Factum: *vidimus flavum Tiberim* u. s. w.

Die analogen Fälle, auf welche Buttmann sich beruft, sind die schon besprochene Stelle in der vierten Ode des vierten Buchs: *quibus mos unde deductus per omnes* u. s. w.; und dann in der Ode III, 17 V. 2 — 5, wo allerdings auch durch eine prosaische und frostige Parenthese das *qui* V. 6 gewaltsam von *Lamo* getrennt und dem Dichter etwas in seinem Sinne Unmögliches gegeben wird. Der Kritiker bezeichnet beide Stellen, in welchen der fremde Eingriff aufser allem Zweifel sei, als bekannt und zugestanden, aber nennt uns die Namen seiner Vorgänger nicht. In Betreff der ersteren Stelle haben wir sie schon vorhin angeführt, für die zweite sind es Sanadon, Jones und Gesner, zu denen jetzt unter den Neueren wieder besonders noch Meineke hinzukommt. Ein Anderer, von dem später zu handeln ist, ging noch ungleich weiter, denn er verwirft die ganze Ode.

Buttmann beruft sich noch auf zwei andere erweislich untergeschobene Stellen: III, 11, 17—20 wo Näke mit gutem Grund eine Strophe gestrichen hatte, und auf V. 17. der achten Ode des vierten Buchs. Er nennt auch hier den Urheber des Verdachts nicht, es ist aber kein anderer als Bentley.

Dann ferner hat Buttmann noch gegen eine Strophe der vierten Ode des dritten Buchs das Verdammungsurtheil ausgesprochen, nämlich V. 69—72 gegen die Zeilen:

Testis mearum centimanus Gyes
Sententiarum, notus et integrae
Tentator Orion Dianae
Virginea domitus sagitta.

Gewifs mit Recht. Er stiefs besonders an bei dem sicherlich uner-

träglich prosaischen *testis mearum sententiarum*; dann aber macht er auch geltend, dafs es dem Horaz nicht ähnlich sehe »in einer Auswahl der ausgearbeitetsten Gedichte dasselbe Wesen zweimal mit derselben Bezeichnung aufzuführen« — denn II, 17, 14 werde gelesen: *nec si resurgat centimanus Gyes* — ein Grund, der vielleicht nicht sogleich allgemeine Anerkennung findet, dem wir aber nach unsern Studien über Horaz Beifall zollen müssen; aber er findet aufser dieser Stelle auf viele andere seine Anwendung, gegen welche Buttmann noch keinen Verdacht schöpfte.

Fassen wir dies zusammen, so sind bei Buttmann sechs Fälle erwähnt: vier fand er vor und bestätigte sie, zwei that er hinzu — eigentlich nur Einen, denn gerade der Fall, um den es sich ihm hauptsächlich handelt und von dem er ausgeht, nämlich I, 2, 9—12, war schon lange vor ihm von Guyet in Zweifel gezogen worden, und ihm fehlte nur davon die Kunde: er bestätigte also fünf und that Einen Fall hinzu. Diese Analogie der sechs Fälle war für ihn schon ein starker Bestimmungsgrund; er sagt: »Wie dies alles zugegangen, frage ich nun nicht weiter; dafs es geschehen ist, liegt durch die seltenste aller Aehnlichkeiten in diesen sechs Fällen klar vor Augen.« Was würde er sagen, wenn diese sechs Fälle sich zu hunderten steigern und unter ihnen die meisten ungleich sprechender sind als die ihm bekannten!

Auch darin liegt ein Verdienst des Buttmannschen Aufsatzes, dafs er den verbreiteten ungünstigen Urtheilen über Horazens Dichtertalent und lyrische Kunst entgegentritt. Selbst wenn man ihm nichts als Dichtersprache zueignen wolle, so sei diese doch nicht blofs Klang für das Ohr, sondern umfasse sinnvoller zugleich Ausdruck und Idee. Es liegt nun zu Tage, dafs man von Horaz in eben dem Maafs vortheilhafter denken mufs, als man ihn von fremdartigen Zusätzen reinigt, dafs Horaz in demselben Maafs gewinnen mufs, als der Nicht-Horaz sich von ihm abscheidet; und doch ahnte wohl sein gelehrter Vertheidiger nicht, bis wie weit sich hier Korn und Spreu sondern lasse, dafs wirklich alles, was mit Recht verletzt und den Dichter bis zur Mittelmäfsigkeit herabdrückt, die nach ihm selbst Göttern und Menschen verhafst ist, völlig von ihm sich ablöse, um ihn gerade in den lyrischen Gedichten darzustellen als einen der feinsten und sogar gröfsten Dichter.

VI.

HORATIUS. CARM. IV, 8, 15—19.

(LACHMANN.)

Die Ode *Donarem pateras* ist von einfachem Bau und zeichnet sich aus durch den schnellen Flufs der Rede. Sie strömt ungehindert fort, wenn man sich entschliefsen will V. 15—19 zu streichen, wie dies von Lachmann geschehen ist. Ich halte auch diese Operation für so sicher und so überzeugend als nur irgend eine. Der Beweis liegt wieder in der Sache selbst, der Gewinn ist so grofs, dafs man, so wie einmal der Strich durch das Fremdartige geführt ist, nicht mehr zur alten Lesart zurückkehren kann. Das Gedicht steht so erst heil und ganz da. Aber so unmittelbar überzeugend solche Dinge sind, so schwer ist es oft die Gründe einzeln anzuführen und dieselben auch da geltend zu machen, wo Auffassung und Sinn für dergleichen fehlt. Es läfst sich nur sagen, der Stil leidet eine so schwerfällig gehäufte Construction nicht, das *clarius indicant* wird zu weit von seinem Subject abgetrennt; dann aber ist hier in Einem Gliede das Uebergehen auf einen einzelnen Fall ganz unzulässig, mindestens höchst störend; endlich das hier Zusammengehäufte —*marmora*, *fugae*, *reiectae minae*, *incendia*— viel zu ungleichartig, um als Subject unter Ein Prädicat gefafst zu werden, vollends nun durch die Negative in *reiectis minis* gewinnt das Ganze einen so hohen Grad von Schiefheit, dafs man es dem schlechtesten Dichter nicht zutrauen dürfte, geschweige denn einem vom feinsten Geschmack, und in einem so frisch hingeworfenen Liede *). Erfreulich ist es zu sehen, dafs Haupt und Meineke

*) Unabhängig von Lachmann war ich bei der Uebersetzung der Ode auf ganz Aehnliches gekommen, denn es war unmöglich jene Stelle, so wie sie geboten wird, poetisch zu übertragen; man sehe nur, wie schwer es Ramler geworden ist, und wie fühllos andere darüber fortgegangen sind.

Lachmanns Behandlung der Stelle adoptieren, wiewohl ich wünschte, dafs letzterer es freudiger und entschlossener gethan hätte. In seiner ersten Ausgabe von 1834 hatte dieser vorsichtige Kritiker vielmehr die Lücke einer Strophe angenommen, dabei aber doch den Vers *Non incendia* in Klammern eingeschlossen, wahrscheinlich weil er ihn für den mifsglückten Versuch der Ausfüllung nahm.

Aber so einfach lag die Sache auch nicht; der Schlüssel zur Herstellung jener Strophe, so wie überhaupt der Strophen, liegt an einem anderen Ort; erst mufste man gegen V. 28 Verdacht geschöpft und diesen verworfen haben. Das ist freilich nicht schwer, sobald man nur überhaupt dem Glauben an das Vorhandensein eingeschobener Verse nachgibt. Die Zeile *dignum laude virum Musa vetat mori* ist gewifs schon an sich befremdlich und wenig dem Dichter geziemend, da das *dignum laude* prosaisch und aufserordentlich lahm ist, besonders aber an dieser Stelle, zwischen zwei schwungvollen Versen, welche dadurch nur mit erkältet werden. Das *caelo Musa beat* tritt erst hervor ohne jenen Vers in unmittelbarer Verbindung mit den seligen Inseln. Aufserdem nun hat dieser Vers den Strophenbau zerstört, denn die gröszere Einschaltung V. 15—19 behält sie noch bei, so dafs eben hierin ein Beweis liegt, der Fälscher müsse den erst neuerdings hergestellten Strophenbau des Gedichts noch vorgefunden haben. Der Umstand, dafs er nicht mehr und nicht weniger einschieben konnte als eine ganze Strophe, ist es nun eben auch, was die Satzbildung so unförmlich gemacht hat, denn er konnte nur das Subject vervielfachen, und in dieser Lage mochte es verzeihlich sein, wenn er so sehr das Gleis verlor.

Ueberdies haben wir hier wieder das Beispiel der künstlichen Einschiebung einer Strophe durch Theilung der echten, so dafs aus Einer zwei gemacht wurden durch Hinzusetzung eines neuen Schlusses und Anfangs.

Zuletzt mufs noch bemerkt werden, dafs Bentley den Vers *Non incendia Carthaginis impiae* für unzulässig hielt. Er vermifste die Cäsur und rief aus: »Ceterum censeo cum prisco Catone Carthaginem delendam esse!«

VII.

HORATIUS. CARM. II, 13, 13—20. 29—40.

(E L L E N D T.)

Die bezeichneten Horazischen Strophen sind diejenigen, gegen welche ich am frühesten Verdacht geschöpft habe, und zwar auch bei Gelegenheit der Uebersetzung *). Hier gehen die drei letzten Strophen nicht nur weit aus der einfachen und natürlichen Anlage des Gedichts heraus, sie verlieren sich nicht nur in eine ganz andere Tonart, sondern ihr Zusammenhang mit dem Vorigen ist, um es herauszusagen, ein völliger Unsinn. Der Dichter, welcher launig den Pflanzer des ihn bedrohenden Baumes angeklagt, sagt: wenig fehlte, so wäre ich in die Unterwelt gekommen, hätte den Aeacus gesehen, den Sitz der Guten und der Bösen und Sappho und Alcäus. Beide erhalten eine kurze Charakteristik und damit schliefst das Gedicht, nach meiner Meinung, echt horazisch. So bleibt der launige Ton der vorherrschende und nur zum Schlufs wendet sich der Dichter ein wenig ins Ernstere, immer noch mit durchscheinender Laune, und er schliesst zugleich ankommend bei den grofsen Dichtern, denen er gleichgestellt zu sein wünscht, deren Unsterblichkeit die seine verbürgt, so wie denn eben die Verwandtschaft mit ihnen sein Leben heiligt und den Frevel des Baumes und seines Pflanzers herausstellt. So hat das Gedicht seinen ganz vortrefflichen Abschlufs, jedes Wort mehr verdirbt alles. Nun aber lesen wir in drei Strophen die frostigsten und trivialsten Zusätze mit einer ganz hölzernen und ungeschickten Anknüpfung. Zunächst eine schiefe Ausführung der letzten Worte, welche den

*) Auch hier schlossen sich den Uebersetzungen mancherlei kritische Arbeiten an, die um so unbefangener waren, als ich, in trüben Zeiten zunächst Zerstreuung suchend, mich wenig um die Arbeiten anderer kümmerte.

Inhalt der Gesänge des Alcäus in leichtester Weise angaben; aber wie unpassend hier der Vergleich mit Sappho und dafs dem Alcäus der Vorzug von den Schatten gegeben werde! Dafs Horaz in Augusteischer Zeit so besonders die Vertreibung der Tyrannen solle hervorgehoben haben, ist sehr unwahrscheinlich; dafs die Schatten sich ihrer vorzüglich freuen, ist seltsam, noch seltsamer aber, dafs auch Cerberus sich besonders dessen freut. Die Wirkung der Gesänge auf den greulich gemalten Cerberus ist uns ohnehin schon aus einer eingeschwärzten Strophe bekannt (III, 11), überdies die ganze Stelle entlehnt mit Uebertreibung aus Virgil Georg. IV, 480 folg. Und Prometheus und Pelops führen in den nächsten Versen uns wieder ganz ins Weite, während gerade der Dichter auf Sappho und Alcäus hin zurückgelenkt hatte. Dazu nun die Anknüpfung mit *utrumque* sehr ungeschickt, die Construction in V. 29 und 30 höchst verschränkt. Was mir aber als Hauptsache gilt, ist der grobe Verstofs gegen die poetische und im Grunde auch prosaische Logik. In dem Zusammenhange: wenn der Baum mich erschlagen, so hätte ich den Aeacus, Sappho und Alcäus gesehen, liegt doch ganz deutlich, dafs man nicht weitläuftig die Wirkung der Lieder dieser Sappho und dieses Alcäus auf die einzelnen Bewohner der Unterwelt ausmalen darf: denn der Baum hat den Dichter eben nicht erschlagen, er hat die Unterwelt nicht gesehen. In jedem andern Zusammenhang kann der Dichter die Unterwelt, als ob er sie mit Augen gesehen hätte, mit allem ihrem Inventarium beschreiben, nur gerade nicht in diesem. Aber das Gedicht selbst leidet empfindlichst durch den Anhang, es verliert seinen Schwerpunkt, seinen Ton, seine Leichtigkeit und — es verliert seinen wahren Horazischen Schlufs.

Unter den Gründen nämlich, welche mich zu einer so gewagten Operation bestimmten, war für mich einer der stärksten der, dafs ich seit längerer Zeit eine gewisse Eigenthümlichkeit zu kennen glaube, mit der Horaz seine Oden schliefst, und dafs ich gerade diese fand in den Worten *dura fugae mala*, *dura belli*. Ich werde mich weiter unten noch darüber aussprechen.

Zunächst erwähne ich, dafs ich mich der Uebereinstimmung mit dem Urtheil eines achtbaren Kritikers erfreue. Dies ist J. E. Ellendt. Derselbe spricht sich darüber aus in einem Königsberger Programm vom Jahr 1853 (mir leider nicht zur Hand), und Meineke sagt von seinen Gründen: »argumentis usus, ut mihi videtur, non invictis quidem, at dignis, quae diligenter expendantur.«

Noch zwei fernere Strophen erregen Verdacht, die dritte und vierte, wogegen die leichte nnd unmittelbare Verbindnng von Strophe 5 mit Strophe 2 sogleich ins Auge fällt; den Worten *in domini caput caducum* schliefst sich natürlich an: *Quam paene furvae regna Proserpinae* —. Anf der anderen Seite läfst sich sagen, der Dichter ergehe sich humoristisch mit absichtlicher Uebertreibung in Todesbetrachtungen, wo der Tod doch noch sehr fern lag; allein dies kann sie doch nur als sinnreiche Fälschung erscheinen lassen, während in der Ausführung des Anstöfsigen viel bleibt. Die Strophen sind unpoetisch, zumal wenn man das *Italum robur* in Verbindnng mit *catenas* hier ähnlich erklären mufs, wie bei Apnleius (Apol. p. 565 Ond.) vorkommt: *digna carcere et robore*, und wie bei Tacitus (Ann. IV, 29) *robur et saxum* verbunden wird, als militärische Strafe. Der ganze Ideenkreis liegt hier sehr fern nnd durchkreuzt den dentlichen Gedankengang, der nach der weitausholenden Einleitung um so mehr bei der Sache bleiben mufs, zumal da der Dichter eben mitten in der Erklärnng seiner Verwünschung begriffen ist. Auch sind Soldat und Schiffer überhaupt hier ein schlechtes Beispiel und wie sonderbar, dafs diese nur gegen einerlei Gefahr auf ihrer Hut sein sollten! Der Gegensatz des *miles* und *Parthus* ist mifslich, den *Poenus* hat Lachmann gegen den *Thynus* nmgetauscht, ohne grofsen Gewinn. Anderseits erweist sich das *navita Bosporum* als entlehnt aus Ode III, 4, 30, das *miles sagittas* aber erinnert an II, 14, 13. Nun ist auch das Fortfallen dieses *navita* und *miles* ein reiner Gewinn für den wahren Schlufs: das *dura navis*, *dura belli* in dem Gesang des Alcäus tritt alsdann erst rein und wirksam hervor. Besonders noch ist das *nec ultra* nnd *aliunde*, selbst wenn man es gegen den Vorwurf der Tautologie schützen kann, abstract und prosaisch. Das Einzige, das noch etwa bestehen könnte, wäre die rhetorische Verbindung des *rapuit rapietque* (V. 20), allein dies ist eben nur gemacht, um zu täuschen, um den Schein Horazischen Ansdrncks zu gewinnen, copiert nach dem bekannten *labitur et labetur* — Epist. I, 2, 43, und: *tulit et feret* — Epist. I, 7, 21. Dagegen ist noch die Production der Endsilbe von *timet*, obwohl nicht beispiellos, doch auffallend; sie kommt unter andern vor in Ode I, 3, 36, ferner III, 24, 5 und II, 15, 6, die Stellen sind aber gleich verdächtig. Lachmann wollte *timetve* lesen, das stilistisch und syntaktisch hier wohl seine Schwierigkeiten hat. Endlich werden wir von der an dieser Versstelle sehr unangenehmen Elision *numquam homini* befreit.

Aber die Herstellung des Gedichtes ist erst vollbracht, wenn

man es über sich gewinnen kann auch die erste Strophe zu verwerfen. Und dazu nun hat schon Guyet, wie es scheint aus anderweitigen Gründen, sich entschliefsen zu müssen geglaubt: die Construction ist gequält und verschroben, wie das besonders schon Bentley bemerkt hat, der darum emendierte: *Illum o nefasto*, gegen alle Handschriften, und in der That höchst verzweifelt, dennoch aber nicht abhelfend. Der Vordersatz wiederholt den Nachsatz mit unerträglicher Tautologie und überdies kommt dasselbe erst in der dritten Strophe, dort offenbar von des Dichters Hand und an seinem richtigen Ort. Die Hauptsache aber ist die, dafs uns eine dichterische Schönheit der feinsten Art durch jene abscheuliche Fälschung verdorben wird, welche nüchtern erklärend gleich mit dem prosaischen Thatbestand anhebt, während der poetische Effekt gerade darin besteht, dafs wir den Dichter zwei Strophen lang schelten und verwünschen hören, ohne noch zu wissen wen und weswegen; so erst tritt in der dritten Strophe das mit künstlerischer Absicht ausgesparte *agro qui statuit meo te triste lignum* hervor: man beachte hier die Stellung und Folge jedes Wortes, wo eben das Aufschlufsgebende zuletzt kommt. Und damit wollte nun eine rohe Hand anheben! Wie matt auch ist die erste Strophe, während es doch hier darauf ankommt, gleich Leidenschaft zu sehen.

Das Gedicht ist nun freilich auf mehr als die Hälfte reduciert, allein mit Hesiod: πλέον ἥμισυ παντός! Es lautet nunmehr:

Illum et parentis crediderim sui
Fregisse cervicem et penetralia
Sparsisse nocturno cruore
Hospitis; ille venena Colcha

Et quidquid usquam concipitur nefas
Tractavit, agro qui statuit meo
Te triste lignum, te caducum
In domini caput immerentis.

Quam paene furvae regna Proserpinae
Et iudicantem vidimus Aeacum
Sedesque discretas piorum et
Aeoliis fidibus querentem

Sappho puellis de popularibus
Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro dura navis,
Dura fugae mala, dura belli.

VIII.

HORATIUS. CARM. II, 19, 25—28.

(BERNHARDY.)

Zu denjenigen Kritikern, welche das Vorhandensein von Interpolationen in den Dichtern der Augusteischen Zeit anerkennen, namentlich bei Virgil und Horaz, gehört auch Bernhardy. Obwohl dieser die weitgehenden kritischen Operationen der neueren Zeit, insbesondere Peerlkamps, als »originale Hyperkritik« bezeichnet, gibt er doch gleichzeitig »den gesunden Instinct« zu, der den letzteren zum Theil geleitet habe, was des Sinns entbehren würde, wenn nicht der Sache ein Recht eingeräumt würde. Aber er selbst erklärt sich dann auch (Grundrifs der röm. Litt. 3e Bearb. S. 533) für »Falsa und Interpolationen am Ganzen und an einzelnen Versen«. Was hier, wo von den Oden des Horaz die Rede ist, Interpolationen am Ganzen heifsen sollen, wünschten wir freilich näher zu erfahren — etwa Einschiebung ganzer Oden, wie das allerdings behauptet worden —? Anlangend die Interpolationen in einzelnen Versen, so bezeichnet Bernhardy uns namentlich: I, 2. 12; II, 19. 24—28; III, 4. 11. 17. 30, 11. 12; IV, 4. 8.

Bei näherer Ansicht ergibt sich, dafs diese Angaben grofsentheils zusammenfallen mit dem, was wir bereits betrachtet haben, so dafs also diese Fälle die Zustimmung des Geschichtschreibers der römischen Litteratur finden. I, 2, 12 ist eben die von Guyet und Buttmann ausgeschiedene Stelle, betrifft aber nicht V. 12, sondern vielmehr V. 5—12, d. h. zwei Strophen. Auch für das folgende liegt es sehr nahe Druckfehler anzunehmen. Bei III, 4 fehlt die Angabe der Verse; wir müssen vermuthen es sei V. 9—20 gemeint, d. h. Peerlkamps Ausscheidung in dieser vierten Ode des dritten Buchs. Gleiches gilt von III, 17; es fehlt wieder die nähere Angabe, welche der Sache erst Bestimmtheit gibt; wahrscheinlich ist V. 2—5 gemeint und damit Buttmanns Ansicht aufgenommen, mit

III, 11 aber Näkes und Buttmanns, welche V. 17—20 für unächt erklären. Bei III, 30 wäre Peerlkamp anerkannt, welcher V. 11 und 12 verwirft, wie wir das bald näher sehen werden. Die Anerkennung einer Interpolation in IV, 4 bezieht sich wohl zunächst auf V. 21—24, d. h. auf die von Faber ausgeschiedenen Verse, während Meineke und Peerlkamp noch fernere Ausscheidungen machen. Bei IV, 8 scheint V. 17 gemeint, d. h. Bentleys Beseitigung.

Nur in Einem Fall gibt Bernhardy die Verse an, nämlich II, 19, 24—28. Dies ist schwerlich ohne Absicht geschehen, man möchte vermuthen, daſs darauf ein besonderes Gewicht gelegt wird. Aber zunächst ist auch hier ein Druck- oder Schreibfehler zu verbessern, denn 24—28 wären fünf Verse, während doch nur eine Strophe von vier Versen ausfallen kann; offenbar ist die siebente Strophe der Ode gemeint, V. 25—28 — und diese Strophe hat Peerlkamp gestrichen — also wieder eine Bestätigung Peerlkamps. Auch wir können hier nur beipflichten, denn die Strophe ist nicht nur höchst lahm, die Einführung mit *quamquam* durchaus unpoetisch, sondern es wird auch die emphatische Wiederholung des *tu* zu Anfang dreier Strophen: *tu flectis — tu, cum parentis — te vidit insons* — auf das unleidlichste unterbrochen.

Sonach gibt denn also Bernhardy, der so gern eine strenge und wahrhaft rhadamantische Richtermiene annimmt, doch elf Fälle an, in denen die Oden des Horaz interpoliert seien, und das ist sicherlich schon viel mehr als den Ueberconservativen lieb sein mag. Er bestätigt nicht nur Guyet und Bentley, Buttmann und Näke, sondern macht auch Peerlkamp schon ganz bedeutende Concessionen, also nicht viel anders wie neuerdings Meineke. Das ist für den Anfang schon genug, und, nicht wahr? wer zehnmal das Rechte treffen kann, wird es vielleicht auch elf- und zwölfmal; wer gesunden Instinct für solche Dinge hat, kann zwar auch irren, allein er wird kein eigentlicher Hyperkritiker sein.

Und am Ende geht Bernhardy auch selbst noch weiter, denn er führt ja die Interpolationen in den genannten Oden nur mit einem »namentlich« ein, was doch eben nur heiſst, daſs diese vorzugsweise deutlich erkennbar seien, also andere noch neben ihnen vorhanden sein könnten — und vielleicht erkennbar einem schärferen Auge.

IX.

HORATIUS. CARM. II, 20, 9—12.

(HOFMAN PEERLKAMP; MEINEKE.)

Je mehr die übereinstimmenden Urtheile strenger Kritiker sich sammeln, mit um so weniger Scheu wird man wohl aussprechen dürfen, dafs ganz besonders die Oden des Horaz durch fremdartige Zusätze gelitten haben, von denen sie im Interesse des Dichters zu befreien sind. Nun ist aber in neuerer Zeit sehr viel, manchem zu viel, in dem Aufsuchen solcher Flecken geschehen. Wir können hier nicht länger von Hofman Peerlkamp schweigen; es war nicht unsere Absicht, dessen mit eben so viel Gelehrsamkeit als Scharfsinn unternommene Kritik in den Hintergrund zu stellen, vielmehr haben wir uns dieselbe nur bis hieher verspart, um, so viel an uns ist, ihr um so besser gerecht zu werden.

Peerlkamp steht auf Näkes und Buttmanns Schultern, aber er geht ungleich weiter. Es ist wahr, er ist sehr dreist zu Werke gegangen, er hat dem Dichter, der von Jugend auf der Freund so vieler ist — eine Freundschaft, welche mit den Jahren zu wachsen pflegt — viel genommen, so dafs es scheinen könnte er habe ihn beraubt, er habe mit kritischem Messer zu weit und auch ins gesunde Fleisch geschnitten. Manche Oden klingen jetzt ganz anders, als wir sie gelernt, es kann leicht scheinen, als sei hier zerstört worden. Dafs Peerlkamp Gegner gefunden, hat nichts Auffallendes; selbst das ganz Ueberzeugende wird selten sogleich aufgefafst, wenn es irgend von dem Geltenden stark abweicht. Was dauern und bestehen soll, darf nicht anders als mit Kampf und erst nach Zeitverlauf und allmählich seine Anerkennung erwarten. Vielleicht dürfte für Peerlkamp nunmehr diese Zeit gekommen sein.

Ich finde namentlich recht bemerkenswerth, dafs Meineke in seiner letzten Ausgabe des Horaz sich zum öfteren diesen Neuerungen befreundet zeigt, dafs er zwar manches abzulehnen

scheint, dafs er aber auch manches anerkennt und bestätigt. In seiner ersten Ausgabe des Horaz vom Jahr 1834, welche gleichzeitig mit der Peerlkampischen erschien und mithin auf dieselbe keine Rücksicht nehmen konnte, hatte Meineke innerhalb der Oden nur drei Interpolationen bezeichnet, die von Lambin erkannte (IV, 4, 18—22) und die von Näke und Buttmann (III, 11, 17—20; III, 17, 2—5); in der Ausgabe von 1854 nimmt er fernere Interpolationen mit Näke, Buttmann, Guyet an und gibt auch mehreren von Peerlkamp seine volle Zustimmung; er wird, nach seinem ausdrücklichen Ausspruch, in einer nächsten Ausgabe darin noch weiter gehen.

Es ist schwer unter den zahlreichen Peerlkampischen Athetesen diejenige herauszufinden, welche die schlagendste von allen sein möchte, denn das subjective Urtheil wird hier immer einen Spielraum behalten, da es sich mehr um innere als äufsere Gründe handelt.

Ich wähle diejenige, welche sich dem bisher Betrachteten am nächsten anschliefst und welche überdies Meinekes entschiedene Billigung erhalten hat. Dieser merkt an zu Carm. II, 20: »Tertiam carminis stropham, indecora transmutationis in alitem descriptione formidabilem, spuriam esse non fugit Peerlkampium.« In der That bekommen wir hier, ganz gegen den Ton des Horaz, Zeilen, welche eine schlechte und hier völlig ungehörige Nachahmung der Ovidischen Metamorphosen sind:

Iam iam residunt cruribus asperae
Pelles et album mutor in alitem
Superne, nascunturque leves
Per digitos humerosque plumae.

Das Gedicht wird erst mit Verwerfung dieser Strophe einigermaafsen sich selber ähnlich, die ganz fleischliche Verwandlung streitet völlig mit der ideellen Haltung; nur eine Andeutung scheint möglich, die wirkliche und ausgeführte Metamorphose ist abgeschmackt. Wir kommen auf das Gedicht noch einmal zurück.

X.

HORATIUS. CARM. II, 17, 13—32.

(PEERLKAMP.)

Peerlkamp hat ferner einmal nicht weniger als fünf Strophen am Schlufs einer Ode (II, 17, 13—32) verworfen, so dafs das ganze Gedicht auf drei Strophen zurückgebracht worden ist, und er hat darin wiederum Meinekes Beifall gefunden. Dieser sagt: »Credo verum vidisse Peerlkampium, qui postremas quinque strophas a tribus primis resciderit. Quartae quidem strophae tam ridiculum πάθος est, ut Horatio prorsus indignam existimem« — ein Urtheil, welches theilen wird, wer die Strophe genauer ansieht:

Me nec Chimaerae spiritus igneae
Nec si resurgat centimanus Gyas
Divellet unquam: sic potenti
Iustitiae placitumque Parcis —

Ich finde darin wieder jenes Streben ins Uebertriebene und Ungeschlachte, jenes Pausbackige, das sich meistens in den Einschaltungen zeigt, sehr gegen den Charakter des Horaz und der Augusteischen Zeit.

Im folgenden ist mir noch ganz besonders verdächtig die Art, wie der Inhalt der Ode *Ille et nefasto* hereingezogen wird: dies geschieht eben so gesucht als lahm und frostig und kündigt durchaus eine Fälschung an, welche, um Inhalt verlegen, an sonst Ueberliefertes und Persönliches anknüpfen möchte. Wir werden weiter unten noch ein starkes Beispiel aus einem anderen Dichter beibringen können.

Ich halte, mit Meineke, dies Beispiel für eins der sichersten und überzeugendsten, dafs in Horazens Oden eine fremde Hand hineingepfuscht habe; ja ich glaube, dafs man, einmal darauf aufmerksam gemacht, die Fälschung aufrecht erhalten müsse,

selbst wenn es der unterstützenden Fälle nicht so viele gäbe, als glücklicherweise der Fall ist.

Ein sehr verwandtes Beispiel gibt die Ode III, 18. Auch hier scheint mir Peerlkamp mit vollem Recht die letzte Strophe als unecht erkannt zu haben; Meineke äufsert sich leider nicht darüber. Wir bekommen so, nach einer noch näher zu beleuchtenden Weise, den echt Horazischen Schlufs:

Festus in pratis vacat otioso
Cum bove pagus. —

während jetzt die letzte Strophe nur Abgenutztes und Befremdliches, Undichterisches und Mifslautendes enthält.

Noch in drei anderen Oden hat Peerlkamp den wahren Schlufs hergestellt; wenn ich ihn darin glaube unterstützen zu können, so bleibt das im Folgenden einer besonderen Betrachtung vorbehalten.

XI.

HORATIUS. CARM. II, 11.

(PEERLKAMP.)

Der Kritiker, durch glückliche Erfolge kühner gemacht, hat dem Horaz sogar ganze Oden abgesprochen: dieselbe, in welcher schon Buttmann die Fälschung von vier Zeilen annahm (III, 17), ferner I, 20; II, 11; II, 15; III, 8; III, 14. Jene lassen wir hier auf sich beruhen; wir werfen zunächst einen Blick auf die Ode II, 11, in deren Verwerfung ihm Meineke nicht gefolgt ist, denn während jener sie durchaus verwerflich und des Horaz in jeder Rücksicht unwürdig findet, bekennt dieser, dafs er zu aller Zeit das Stück lieb gehabt wegen seiner einfachen Schönheit — hinzufügend: »at vide quam diversa sint hominum palata«!

Was mich anlangt, so möchte ich mich hier mehr auf Peerlkamps Seite schlagen. Das Stück entbehrt mir allerdings eines positiven Kennzeichens der Originalität und scheint in der That aus Reminiscenzen zusammengesetzt, z. B. der Schlufs ist Nachahmung von Epode 14. Selbst zugegeben, dafs das Einzelne von Horaz sein könne, macht es ihm doch in dieser Verbindung keine Ehre. Das *scortum Lyde* ist mir aber wirklich anstöfsig, denn *scortum*, wie Peerlkamp nachweist, hatte damals nur eine entehrende Bedeutung, und ganz anders führt Horaz in den Oden seine Geliebte ein, es bleibt dieser Punkt mit Schonung zugedeckt: wie könnte sonst auch die Poesie bestehen? Nun kommt eben diese Lyde noch in zwei Gedichten vor, III, 10 und III, 28: an beiden Orten ist das Verhältnifs ein viel zarteres, und die letztere Ode, was sich wohl schwer verkennen läfst, scheint dem Urheber der untergeschobenen als Anhaltspunkt gedient zu haben, denn dort eben finden wir ihrer mit der Lyra gedacht..

Hier scheint aber noch eine besondere Absicht im Hintergrunde zu liegen und darum eine Bemerkung nöthig. Wie wir

aus Suetons *Divus Augustus*, diesem in unserer Zeit besonders lesenswerthen Stück, wissen, ging der Machthaber damit um, das aus den Fugen gekommene sociale Leben wieder fester einzurichten, und wandte ein hauptsächliches Augeumerk auf die Ehe; die Gesetzgebung sollte hier revidirt und verschärft, die Sitte auf altrepublicanische Strenge zurückgeführt werden: *tempus sponsas habendi coartavit, divortiis modum imposuit.* Er gab Gesetze *de adulteriis, de pudicitia, de maritandis ordinibus.* Hiebei erschien besonders der Angriff auf eine Ehefrau als ein schweres Verbrechen — der Gesetzgeber, der auch hier für sich die Ausnahme in Anspruch nahm, dachte im Uebrigen mit Cato, welcher dem aus der popina tretenden Jüngling jenes *macte virtute esto!* zurief, s. Horaz Sat. I, 2, 31:

> macte
> Virtute esto! inquit sententia dia Catonis:
> Nam simul ac venas inflavit taetra libido,
> Huc iuvenes aequum est descendere, non alienas
> Permolere uxores.

Dieser Gesinnung nun schliefst sich Horaz überall an und das kommt besonders in den Satiren und Episteln zum Vorschein; in den Oden dagegen würde es ganz gegen den Stil sein, es bedarf hier auch dessen gar nicht, da niemand eine Flötenspielerin für eine *uxor aliena* halten wird. Somit möchte ich denn jenes *scortum* für eine Hineintragung des Satirenstils in die Ode halten, wie wir weiter unten das Umgekehrte antreffen werden — natürlich von fremder Hand.

Uebrigens ist die Ode, wenn nicht von Horaz, jedenfalls von einer recht geschickten Hand, jedenfalls von einem genauen Kenner Horazischer Kunst; ich finde namentlich den Ausgang sehr im Stil seines Vorbildes. Scheint es doch als ob der Verfasser uns gerade in der letzten Strophe habe zeigen wollen, wie sehr er Meister seiner Kunst sei, während er in dem *scortum* uns vielleicht nicht ohne Bewufstsein ein Zeichen hinwarf, an dem er erkannt sein wollte.

XII.

HORATIUS. CARM. III, 8; II, 15.

(PEERLKAMP; ZEUGNISS DES DIOMEDES.)

Besonders hervorzuheben sind die Worte, mit denen Peerlkamp die achte Ode des dritten Buchs dem Horaz abspricht. »Si quis hoc carmen cum antecedenti v. c. et cum sequenti accurate comparaverit, is optime sentiet, quid aera lupinis distent. Illa sunt tersa, castigata, Latina, qualia Romanis auribus aetate Augusta probabantur: hoc est poëtae balbutientis, qui colorem quendam Romanum simulat, sed levem illum et fucatum. Videtur thema esse grammaticum: *Horatius Maecenatem Kalendis Martiis invitat.*«

Ich stimme Peerlkamp völlig bei, dafs die Ode, deren letzte Strophe schon Guyet verdächtig schien, in ihrem ganzen Inhalt so leer und matt ist, dafs es schwer wird, sie Horaz und überhaupt einem Dichter zuzuschreiben. Was Peerlkamp an der Sprache tadelt, will ich nicht vertheidigen, allein ich wünschte doch, dafs er noch positivere, noch unabweislichere Gründe für den Ausspruch seiner Kritik beizubringen hätte.

Und hier nun glaube ich ihn wesentlich unterstützen zu können, durch ein Zeugnifs aus dem Alterthum. Ein solches mufs in unserer Sache von hohem Gewicht sein, und ich bin nur verwundert, wie das vorhandene meinem gelehrten Vorgänger hat entgehen können. Aber freilich, es hat auch wieder seine Bedenken.

Wir besitzen von dem Grammatiker Diomedes im dritten Buch seiner Ars grammatica eine Abhandlung de metris Horatianis, und diese enthält einen Catalog der Oden des Horaz, mit den Anfängen der Oden und der Ordnungszahl, allem Anschein nach so, dafs nichts ausgelassen ist. Wir hätten also hier, was von unschätzbarem Werth sein mufs, eine bestimmte Nachricht, wie ein Exemplar des Horaz im fünften Jahrhundert beschaffen war, und

ein Grammatiker solchen Ranges bediente sich doch wohl eines guten Exemplars. Wie nun verhält sich dies zu dem unsrigen? Es zeigt Uebereinstimmung und Abweichung. Im Allgemeinen sind es unsere Oden, der Zahl und der Folge nach, nur mit einzelnen Abweichungen. Im ersten Buch fehlen drei Stücke, darunter freilich das *Integer vitae*; im zweiten eins, II, 15; im dritten Buch ist die Abweichung gröfser; es scheint zu Anfang eine andere Zählung zu sein, oder eine Irrung in den Manuscripten; dann aber fehlt Ode III, 8 *Martiis caelebs* — also gerade die, welche Peerlkamp aus inneren Gründen dem Dichter glaubte absprechen zu müssen: ein äufseres Zeugnifs nun, das eben dahin weist, mufs für ihn von grofsem Interesse sein, und jedenfalls ist diese Uebereinstimmung in hohem Grade beachtenswerth, denn der Kritiker hat sich bei seinem Urtheil von diesem Grunde nicht leiten lassen.

Nun hat aber Peerlkamp auch das andere bei Diomedes fehlende Stück im zweiten Buch verworfen, und zwar wieder nur aus inneren Gründen und wegen der Leerheit und zu Tage liegenden Nachahmung. Ode II, 15 — *Iam pauca aratro* — ist in der That des Horaz nicht würdig, und Peerlkamp bringt bei, dafs eine Stelle des Tacitus (Ann. III, 53. 54), welche im Munde des Tiberius Aehnliches beredter ausdrückt, wahrscheinlich die Veranlassung gewesen und den Inhalt hergegeben habe. Ein solches doppeltes Zusammentreffen der Kritik mit einem Zeugnifs von sehr sprechender Art wird sicher zu ihrem Vortheil gereichen und den leicht ausgesprochenen Tadel der Verwegenheit und des blofsen Angriffs auf die Ueberlieferung ein wenig fernhalten können.

Aber auch umgekehrt: diejenigen, welche mit dem neuesten Herausgeber des Diomedes die Abweichung des Catalogs von unserem Text nur der Mangelhaftigkeit der Manuscripte und Nachlässigkeit der Abschreiber zuschieben, dürften doch wohl aufmerksam werden, dafs hier auch noch ein Anderes obwalten könnte, und jedenfalls wäre es nicht kritisch, ein so wichtiges Kriterium sich selbst von Hause aus zu verderben. Die Sache ist freilich nicht so einfach, und soll weiterhin von uns noch wieder aufgenommen werden.

XIII.

HORATIUS. CARM. IV, 4, 2. 3. 4. 6.

(PEERLKAMP.)

Als eine der gelungensten Ausscheidungen Peerlkamps betrachte ich diejenige, welche er in den beiden ersten Strophen der Ode gemacht hat, in welcher schon Lambin, Faber und Guyet die Einschaltung von fremder Hand bezeichnet hatten. Man weifs nicht, was man hier mehr bewundern soll, den Blick des Kritikers oder die schlaue Schamlosigkeit des Verfälschers. Derselbe welcher die fünfte Strophe gespalten (s. oben Cap. II), hat in den ersten beiden Strophen ein noch viel Künstlicheres und viel Kühneres vollbracht, indem er die beiden ersten Zeilen der alcäischen Strophe von einander trennte, die erste mit drei folgenden Versen zur Strophe ergänzte, die zweite aber mit Hinzufügung einer gleichen zu einer neuen Anfangszeile machte, mit einer ähnlichen Kunstgewandtheit, wie die neapolitanischen Fischer vor den Augen des Käufers die Austern zu spalten verstehen sollen. Aber so künstlich und verschlagen das Verfahren sich zeigt, so wenig poetisch der Verfasser. Wir haben hier einen der nüchternsten Grammatiker, der je einem Dichter zu nahe gekommen. Auch ohne sonderlichen Beweis wird man Peerlkamp beistimmen können in seiner sinnreichen Restitution:

Qualem ministrum fulminis alitem
Olim iuventas et patrius vigor
Vernique iam nimbis remotis
Insolitos docuere nisus

Venti paventem — —

Denn es ist unmöglich von dieser Verbindung, so wie dieselbe nur einmal gezeigt worden, wieder zurückzukehren zu dem nüchternen und matten, die ganze Construction und den gan-

zen Sinn verderbenden Zwischensatz: *cui rex deorum regnum in aves vagus Permisit expertus fidelem Iuppiter in Ganymede flavo*, ebenso wie zu der entsprechenden Verfälschung des eingeschobenen *nido laborum propulit inscium*. Gibt man aber diese Verfälschung zu — und man wird es um so eher müssen, als man in derselben Ode die schlagendste von allen, jenes oben behandelte *quaerere distuli* als fremdartig anzuerkennen gezwungen ist — alsdann darf man sich nicht verhehlen, dafs der Text des Horaz der allerverschlagensten Gaunerei preisgegeben gewesen ist, welche sich von anderen Gaunereien nur dadurch seltsam genug unterscheidet, dafs hier nicht genommen, sondern hinzugesetzt worden. Verse hat man ihm freilich nicht gestohlen, aber was mehr sagen will, seine Ursprünglichkeit, seine einfache Schönheit.

Dafs beide Fälschungen, die bei Vers 22, welche wir oben behandelten, und diese hier in den beiden ersten Strophen, von derselben Hand kommen, darf wohl angenommen werden. Beide gehen auf Spaltung aus, jene ist freilich etwas ungeschickter, aber beide aus gleich prosaischem Sinn geflossen, beide nur in der Absicht unternommen, auf eine möglichst verdeckte Weise die Verszahl zu vermehren.

Man blicke nun aber nur einmal zurück von dieser doppelten Ausscheidung auf den überlieferten Text, so mufs man wahrhaft erstaunen über das, was dem Dichter aufgebürdet worden und was Jahrhunderte sich haben gefallen lassen. Im Original schon ist der Bau des Ganzen auf das breiteste angelegt, *Qualem ministrum* (V. 1) und *Qualemve laetis* (V. 13); so wie man beides von einander zu weit abtrennt, mufs die ganze Ode Schiffbruch leiden. Aber ein gewisses Gefühl des Gleichgewichts scheint doch bei der Verfälschung geleitet zu haben, da eben sowohl im Vordersatz als im Nachsatz eine Strophe eingeschoben wurde, worin sich vielleicht auch eine grammatische Hand verräth.

XIV.

HORATIUS. CARM. I, 22, 5—8; 13—16.

(PEERLKAMP; MEINEKE.)

Auch in dem berühmten und allgekannten *Integer vitae* — eine Fälschung! Peerlkamp hat sie entdeckt und Meineke ist geneigt beizustimmen. Wenn letzterer die verdächtige Strophe auch nicht unmittelbar fortgelassen, wie er an anderen Orten gethan, so hat er sie wenigstens in Klammern eingeschlossen — eine Vorsicht, welche ich wohl verstehe. Mir scheint der Fall sehr geeignet um zu schwanken, und ich gestehe geschwankt zu haben. Es kann scheinen, als sei die Auslassung ein Gewinn für die schöne Ode, als würde sie noch ungleich zusammenhängender, feiner, gleichmäfsiger im Ton. Die Strophe:

> Quale portentum neque militaris
> Daunias latis alit aesculetis,
> Nec Iubae tellus generat, leonum
> Arida nutrix —

kann scheinen aus dem Ton und Gedankenkreis herauszugehen und zwar etwas von dem Getriebenen und Aufgeblähten an sich zu tragen, das hier die meisten Fälschungen kenntlich macht. Man kann ferner sagen: nicht auf die Gröfse des Ungeheuers kommt es an, sondern auf das *inermis*, das in der ersten Strophe dem *non eget* cet. entspricht u. s. w.; allein man wird nicht sagen können, dafs sie den Zusammenhang störe, denn diesem ist sie vielmehr förderlich, da sich nun in der Anschauung der Wüste der Uebergang zu dem *Pone me pigris* ganz von selbst macht. Eben so wenig läfst sich sagen, dafs sie den Humor verdirbt, sie unterstützt ihn vielmehr. Man kann die Uebertreibung zugeben, aber sie ist hier am Ort, sie ist schon in der ersten Strophe angelegt und hier auf der Höhe des Gedichts scheint sie nicht entbehrt werden zu können.

Man lasse nur die Strophe fort und es fehlt etwas, der Ton geht nicht hoch genug, das Ganze bewegt sich innerhalb zu enger Grenzen, der Wolf mit dem blofsen *me fugit inermem* verschwindet zu schnell, es ist gut bis zum Löwen aufzusteigen, um sich desto schöner zur lieblichen Lalage zurückzuwenden. Peerlkamp hebt noch besonders hervor, dafs *Daunias* und *Iubae tellus* kein Gegensatz sei; aber er übersieht den sehr schönen Gegensatz in dem weiten wilden Wald, *latis aesculetis*, und der kahlen Wüste, *arida nutrix*. So glaube ich denn, dafs beide Kritiker hier zu weit gegangen sind — und wenn das Philologen vom Fach begegnen kann, so wird wohl auch Verzeihung zu erlangen sein, falls einmal Aehnliches denen widerführe, die sich weniger zur strengen Regel bekennen.

Dagegen aber könnte man doch wünschen von dem vielen Geographischen, das in dem Stück ist, etwas los zu werden, und es dürfte sich da der Blick zunächst auf die zweite Strophe lenken. Die so oft wiederholten Syrten könnten auch hier bedenklich scheinen, und sehr wahr ist es, dafs sich die dritte Strophe an die erste trefflich anschliefst, denn da finden wir erst den natürlichen Zusammenhang. Dem *non eget pharetra* entspricht das *fugit inermem*, dies ist der einfache Gegensatz, dies der leitende Gedanke. Es mufs also wohl die zweite Strophe fallen und das wäre nach allen Seiten ein Gewinn? Ich sage auch hier nein. Das blofse Fehlenkönnen und das Zusammenpassen der Ränder ist noch kein Grund zur Ausscheidung, sondern nur eben zum Verdacht, man enthalte sich ja, nach solchen Gründen zu entscheiden.

In der That müssen noch ganz andere Dinge hinzukommen, wenn wir uns zu der gefährlichen Operation entschliefsen sollen: es mufs auf der einen Seite etwas des Horaz vollkommen Unwürdiges, in seinem Geist Unmögliches stehen, auf der anderen aber ein Kunstwerk von so überzeugender Abschliefsung, dafs es, einmal gezeigt, nicht wieder verlöscht werden kann. Wäre das nun hier der Fall bei Auslösung der vierten oder auch der zweiten Strophe? Von jener haben wir bereits das Gegentheil gezeigt, aber auch von dieser ist ein gleiches nicht schwer. So oft auch gerade das *sive — sive* der Interpolation dient als bequemste Form der Einschaltung, wir werden davon noch Beispiele kennen lernen, so scheint es doch hier ganz an seinem Ort zu sein, überhaupt liegt der Humor auch hier wieder in der Uebertreibung, in der weitschweifenden Betrachtung, von welcher man noch nicht sieht, wo-

hin. Die Beziehung des *inermis* auf *pharetra* bleibt, aber sie darf eben nicht zu schnell eintreten, die Person des Dichters, das *namque me* darf nicht zu früh kommen, es erhält da, wo es jetzt steht, erst seine Wirkung, weil wir nun gespannt sind. Das sind Feinheiten, welche man vor allen Dingen dem Dichter nicht nehmen darf unter dem Vorwand einer Verbesserung. Ueberdies ist die Strophe voll Eleganz und Wohllaut, und das Gedicht kann, ohne an Rundung und Fülle zu verlieren, keine Strophe, keine Zeile entbehren.

XV.

HORATIUS. CARM. I, 4.

(MEINEKE; PEERLKAMP.)

Hier noch ein allgemeineres Wort über Meinekes und Peerlkamps theilweises Zusammengehen. Beider Ausgaben erschienen gleichzeitig, 1834: daraus allein erklärt sich, dafs Meineke in seiner ersten Ausgabe auf Peerlkamp keine Rücksicht nehmen konnte; sie verfolgten auch beide von Hause aus ein ganz anderes Ziel. Peerlkamp wollte durch innere sprachliche und historische Gründe den Dichter von falschen Anhängseln befreien, wie Markland darauf hingedeutet und Guyet in geringerem Umfange und nicht ohne Blick schon vor ihm gethan; Meineke dagegen ging einmal auf handschriftliche Autorität zurück, mit möglichster Fernhaltung zweifelhafter Emendationsversuche, und wären sie noch so geistreich. Aufserdem aber zeigt sich ein anderer Unterschied. Er sucht nämlich mit Lachmann, der zuerst Catull. 30 nach vierzeiligen Strophen gab, in den Oden überall vierzeilige Strophen herzustellen, so namentlich in den choriambischen Maafsen, wo man bisher entweder gar nicht, oder, gleich wie in den Epoden, nur zu Verspaaren absetzte, ersteres bei gleichen, letzteres bei wechselnden Versen. Beides behält nun auch Peerlkamp bei, und wo er ausscheidet, thut er es demgemäfs mit einzelnen Versen, höchstens Verspaaren, nicht mit vieren: paarweise z. B. I, 7, V. 6 und 7, ferner I, 4, V. 1 und 2; oder auch zu einzelnen Versen, wo nämlich keine Alternation des Metrums eintritt, wie gleich in der ersten Ode des ersten Buchs. Hier stöfst er einmal drei Verse aus (V. 3, 4, 5), dann zwei (V. 9 und 10), dann einen (V. 30) und wieder einen (V. 35); während nach Meinekes und Lachmanns Princip die Aenderung nur in ganzen Strophen geschehen könnte.

Es ist nicht zu leugnen, die durchgängige Einrichtung der Strophen hat vieles für sich, ein blofs numerischer Ueberblick

spricht durchaus zu ihren Gunsten. Es mufs auffallend erscheinen, dafs die überlieferte Verszahl sich fast durchgängig mit vier theilbar zeigt. Ode I, 1 hat 36 Verse, Ode 4: *Solvitur acris hiems* — 20; Ode 7: *Laudabunt alii* — 32; Ode 8: *Lydia dic per omnes* — 16; Ode 11: *Tu ne quaesieris* — 8; Ode 13: *Cum tu Lydia Telephi* — 20; Ode 14: *O navis referent* — 20; Ode 18: *Nullam Vare sacra* — 16; Ode 19: *Mater saeva Cupidinum* — 16; Ode 24: *Quis desiderio* — 20; auch die anders gebaute 28. Ode: *Te maris et terrae* — 36; ferner Ode 33: *Albi ne doleas* — 16; endlich Ode 36: *Et ture et fidibus iuvat* — 20; also im ganzen ersten Buch sämmtliche choriambische Oden, ebenso wie die übrigen, geben in ihrer Verszahl ein Vielfaches von vier und das mufs wahrlich der strophischen Eintheilung das Wort reden; nicht anders in den übrigen Büchern der Oden, z. B. III, 24 mit 64 Versen, IV, 1 mit 40, IV, 7 mit 28, IV, 10 mit 8, IV, 13 mit 28 Versen — so dafs Meineke und Lachmann sich veranlafst gesehen danach zu theilen und in den wenigen Fällen, wo dies nicht zutrifft, dagegen noch andere Umstände eine Störung vermuthen lassen, durch Annahme einer Lücke oder selbst durch entschlossene Ausscheidung auch hier die strophische Anordnung herzustellen, z. B. in der von uns betrachteten Ode IV, 8: *Donarem pateras* —,' wo Lachmann und Meineke sich für das Ausfallen von 3 Versen entscheiden und Meineke überdies V. 30 (*Dignum laude virum*) verbannt.

Dabei braucht man gar nicht anzunehmen, dafs in diesen Oden nach Herstellung der Strophe alles in Richtigkeit sei, dafs sie von der Fälschung völlig verschont geblieben, sondern es kann diese immerhin noch bestehen; nur mufs man, was aber gar nicht der Analogie entbehrt, gleichzeitig annehmen, dafs die Interpolatoren, wohl bekannt mit der strophischen Eintheilung, auch immer nur in diesem Sinne zu je vier Zeilen ihre Anhängsel und Einschaltungen gemacht. Hienach allein nun würden die Operationen Peerlkamps eine gewisse Reduction erleiden, denn er hat auf den strophischen Bau nicht die geringste Rücksicht genommen, sondern eben nur gestrichen, was ihm besonders verdächtig schien — gar nicht in seinem Interesse, denn die Zahl gerade ist für solche Dinge einerseits eine bedeutende Hülfe, andererseits eine wesentliche Controle.

Obwohl nun der Meinung, dafs Peerlkamp ein wichtiges Kriterium entgangen sei und dafs er hier zu viel, dort wieder zu wenig weggeschnitten habe, kann ich doch die durchgängige stro-

phische Eintheilung, im Sinne Lachmanns und Meinekes, noch nicht für entschieden halten. Nur in Einem Fall stimme ich ihnen vollkommen bei, sie da durchzuführen und aufrecht zu erhalten, wo durchaus gleichartige Verse sind, nicht zweierlei verschiedene Verszeilen mit einander wechseln. Was diesen anderen Fall anlangt, so glaube ich, dafs es damit noch eine eigene Bewandtnifs hat, wiewohl ich anerkenne, dafs der überlieferte Text auch hier darauf hinführt. Die Frage hat übrigens ihre besonderen Schwierigkeiten und kann erst im weitern Verlauf unserer Untersuchungen wieder aufgenommen werden.

XVI.

HORATIUS. CARM. III, 30.

(PEERLKAMP.)

Nur zweimal in diesen choriambischen Gedichten scheint Peerlkamp das Rechte getroffen zu haben — wo er aber auch gerade vier Verse abschneidet. Das ist erstlich in der Ode I, 24: *Quis desiderio* —. Er hält die ersten vier Verse für nicht Horazisch und macht die treffliche Bemerkung: »in magno dolore *ergo* est initium cuiusvis orationis«, wozu Beispiele aus Ovid und Properz. Ja wohl, die Ode mufs mit *ergo* anheben, nur so hat dieses *ergo* seinen Sinn. Und warum? Wir haben dieses *also* auch im Deutschen, und wahrscheinlich in allen Sprachen, denn es liegt in der Tiefe des menschlichen Herzens. Es drückt nach dem anfänglichen Verstummen über eine ganz unerwartete Nachricht das schmerzliche Eingehen in die neue Ordnung der Dinge aus. Dafs es nun so den Anfang machen müsse, dafs ihm nichts voraus gehen dürfe, was es auch sei, das liegt unmittelbar in der Sache selbst, und hienach wäre denn nicht zweifelhaft, dafs wir den wahren Horaz erst mit dem Wegfall jener Strophe bekommen — an der wir wahrlich in keiner Art verlieren.

Dann zweitens hat der Kritiker das Rechte in der berühmten Ode IV, 3: *Quem tu Melpomene semel* —; ich darf mich rühmen unabhängig von ihm auf dasselbe gekommen zu sein; allein hier steht damit auch die strophische Theilung im Einklange. Es ist die ganze vierte Strophe zu streichen: *Romae principis urbium* —, denn so prosaisch ruhmredig kann ein Dichter von Horazens Art nicht sprechen, so kann kein gescheidter Mensch, weder in Versen noch in Prosa, von sich selbst sprechen, sondern es ist das die von aufserhalb kommende Sprache eines späteren Kritikers über den Dichter.

Dagegen stimme ich Peerlkamp nicht bei, wenn er in der cho-

riambischen Ode III, 30: *Exegi monumentum* — zwei Verse verbannen will, nämlich 11 und 12:

Et qua pauper aquae Daunus agrestium
Regnavit populorum, ex humili potens —

nicht weil ich ihn im Irrthum glaube, sondern weil er mir scheint nicht weit genug gegangen zu sein. Auch stofse ich in jenen Versen noch an etwas anderem an. Peerlkamp vermifst einen klaren Gegensatz in der Charakteristik der Flüsse und hebt hervor, man sehe nicht, ob das *ex humili potens* sich auf den Daunus oder den Horaz beziehen solle. Er will wenigstens den Aufidus im Verse vorher behalten; allein mich befremdet in beiden Versen das *qua*, das doch nur örtlich verstanden werden kann. Wie, während Horaz sich eine Unsterblichkeit über alle Zeit hinaus beilegt, soll sie doch dem Raum nach so sehr beschränkt sein? Blofs auf sein Geburtsland, wo das kleine Bergwasser durch die Gefilde armer Landleute fliefst? Wer sähe nicht das Unstatthafte! Allein es ist dessen noch mehr. Das *quaesitam meritis* ist platt und arg prosaisch, durchaus unhorazisch; es ist offenbar entnommen aus der Epistel an Augustus (II, 1, 10) *speratum meritis*, das dort aber einer ganz andern Stilart angehört, hier im hohen lyrischen Schwung ganz unleidlich ist. Auch die Specification des Verdienstes: *Aeolium carmen ad Italos Deduxisse modos* gehört nicht in diese schwungvolle Ode; es ist entnommen aus der in ganz anderer Haltung verfafsten Ode *Quem tu Melpomene semel* (IV, 3); es wäre hier auch ein viel zu geringes Verdienst, Horaz ist sich eines ungleich gröfseren bewufst. Dann, wenn ich es genau ansehe, ist mir auch das Bekränzen der Melpomene zuwider. Ich habe eine ganz andere Heilung, die den Strophenbau behält, ihn bedeutend verbessert, einen trefflichen Schlufs gibt und aufserdem noch von einem häfslichen Vers befreit, gegen den die Kritiker vor allen Dingen hätten Verdacht schöpfen müssen. Nach meiner Vorstellung hat Horaz so gesungen:

Exegi monumentum aere perennius,
Quod non imber edax, non aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.

Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam: usque ego postera
Crescam laude recens, dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.

Das ist ein Horazischer Schlufs; dafs aber oben Vers 2 fortgefallen, kann nur für einen Gewinn geachtet werden. Die Pyramiden sind eine unpassende und hohle Prahlerei, es kommt nicht auf Höhe und Pracht, sondern nur auf Dauer an, der Zusammenhang zwischen dem *aere perennius* und dem folgenden: *Quod non imber* — wird durch jenes *altius* und *Pyramidum situ* nur auf eine unleidliche Weise unterbrochen, während *regali Pyramidum situ* für Augusteische Zeit wohl ein zu geschraubter Ausdruck ist.

Die Ode wird freilich kurz, aber in demselben Maafs auch würdig und werthvoll. Es ist wohl eigentlich gar keine Ode, sondern mehr ein Schlufswort, aus dem man erst eine Ode hat machen wollen. Wir wissen aus Suetons Lebensbeschreibung des Horaz, dafs er seine Oden mit dem dritten Buch abschlofs, und erst nach langem Zwischenraum und auf den Wunsch des Augustus das vierte Buch erscheinen liefs. Die Stellung des Stücks am Schlufs des dritten Buchs macht also recht eigentlich ein solches besonderes Schlufswort. Ihre Echtheit kann nicht zweifelhaft sein, am wenigsten vielleicht in der Gestalt, welche wir ihr geben zu müssen glaubten.

XVII.

HORATIUS. CARM. II, 20.

Aber noch eins steht entgegen, der Vergleich mit der entsprechenden Ode am Schlufs des zweiten Buchs: eine gewisse Analogie müssen wir anerkennen, denn auch sie ist ein Schlufswort und verkündet des Dichters Unsterblichkeit. Letzteres nun thut sie in überaus starken Farben und in sechs Strophen, so dafs sie hierin ganz abweichen würde von dem, was wir oben gewannen, und also unserer Operation nicht das Wort redet. Allein von Peerlkamp und Meineke, man sehe unseren früheren Abschnitt, ist bereits mit guten Gründen die dritte Strophe ausgeschieden — wodurch freilich das gewünschte Verhältnifs noch nicht hergestellt wird. Ich glaube nun aber, dafs die genannten Kritiker hier auf halbem Wege stehen geblieben seien; dafs sie den unsterblichen Dichter nur zur Hälfte gerettet haben. Das Gedicht mufs erstlich mindestens um die letzte Strophe: *absint inanes* — verkürzt werden. Unter dem Bilde des Schwans hat die Ausbreitung des Dichterruhmes bis an die Enden der Welt eine gewisse Wahrscheinlichkeit und weniger Anmafsliches, der Dichter verschwindet unserem Auge im Aether dieser Anschauung. Ebenso wenig, als die Metamorphose ausgemalt werden darf, ebenso wenig dürfen wir an das Grab zurückgeführt werden; denn hier sind wir wieder in der Prosa und die ganze Illusion verschwindet. Auch die nochmalige Anrede an den Mäcenas ist unpassend, wenigstens scheint sie die ungleich schönere Einführung in der zweiten Strophe erheblich zu schwächen. Und wie lahm und prosaisch die letzten Zeilen: *mitte supervacuos honores.* So kommt denn die Ode jener an Kürze schon um vieles näher, allein sie ist immer noch Ode, sofern sie das Bild des Schwans enthält und ausführt, und dürfte also nicht unmittelbar verglichen werden: der Dichter, noch scheuer, spräche hier im Bilde aus, was er dort direkt zu sagen nicht Anstand nimmt. Aufserdem fände noch ein anderer Gegen-

satz statt; hier im zweiten Buch nämlich wäre nur von der räumlichen Ausbreitung des Ruhms und dort von dem zeitlichen, also hier von der Berühmtheit und dort von der Unsterblichkeit die Rede. Dies ist sehr charakteristisch, und wenn man das festhält, so wird um so mehr klar, dafs dort Aufidus und Daunus nothwendig fehlen müssen, als dürftige und ungehörige Einmischung des Oertlichen, das hier in so vollem Ton hervortritt. Und doch liegt die Sache noch ganz anders. Auch wir würden, wenn wir bei vier Strophen des Gedichtes uns beruhigen könnten, uns mit Grund den Vorwurf zuziehen, auf halbem Wege stehen geblieben zu sein. Das Gedicht ist noch kürzer, die Aehnlichkeit mit dem vorigen Schlufsstück noch gröfser: es besteht gleichfalls nur aus zwei Strophen und nur diese sind des Horaz vollkommen würdig.

Das Stück hat den Kritikern und Auslegern viel zu schaffen gemacht. Scaliger und Bentley ringen um den Preis, letzterer hat daran eine Palme errungen, aber auch lebhaften Tadel verdient. In der vierten Strophe stöfst man bei dem Hiatus an: *Daedaleo ocior*, und Bentley bemerkt sehr richtig, dafs die Erwähnung des Icarus etwas Ominöses, etwas Unschiekliches habe. Der sehr alte Leidner Codex gibt *notior* und der scharfsinnige Kritiker empfiehlt dringend *tutior* — gewifs eine seiner gelungensten Conjecturen, die sich ohnedies aus Ovid belegen läfst und hier grofsentheils die Unschicklichkeit zu entfernen scheint. Grofsentheils, aber sicherlich nicht ganz, denn die blofse Erwähnung des Icarus bleibt immer noch ominös. Und nun, man erwäge doch nur, wir bekommen zwei Bilder zu gleicher Zeit, zwei Bilder, die sich gegenseitig aufheben, welche die Anschaulichkeit zerstören: Icarus und den Schwan. Kann Horaz das geschrieben haben? Ich sage: Nein! Und ich sage es mit voller Zuversicht, auch wenn es sich nicht durch alles Uebrige so gut erweisen liefse, als wirklich der Fall. Die Syrten und die hyperboreischen Gefilde sind wahrlich keine Inseln der Seligen, welche mit der Verklärung des Dichters in unmittelbarem Verhältnifs ständen, und auch die *litora gementis Bospori* eignen sich besser für eine Verbannung. Wie aber pafst das Ganze zu dem Ausdruck in der ersten Strophe, die als unzweifelhaft echt hier vor allem leitend sein mufs? *Neque in terris morabor longius*, dazu will die Schwanengeschichte und das Umherwandern von Ort zu Ort ganz und gar nicht stimmen. Ebenso unverträglich ist der Inhalt und Ausgang der zweiten Strophe mit der Metamorphose, denn wenn man diese vielleicht in dem *penna*

biformis der ersten angedeutet vermuthen könnte, so führt die zweite davon gänzlich ab, und Horaz ist viel zu sorgsam in seinen Verbindungen, als dafs er so roh und gewaltsam einen zerrissenen Faden wieder anknüpfen sollte. Man sehe übrigens das *biformis* genau an, so wird man finden, dafs es der Verwandlung in den Schwan widerspricht, denn die zwiefache Form kann nichts anderes sein als: Mensch mit Flügeln, also nicht Vogel, *ales*, wie wir V. 16 lesen, nicht ein Schwan. Nicht Horaz hat sich diesen Beinamen gegeben, die Nachwelt gab ihm denselben, und ein Grammatiker trug ihn in die Ode. Dazu kommt, dafs die zweite Strophe einen wahren Schlufs, nnd zwar einen höchst vortrefflichen darbietet, der durch jeden ferneren Zusatz nur leiden kann. Das Gedicht ist mit jenen zwei Strophen ungleich grofsartiger, eigenthümlicher, feiner, aber freilich so abweichend von der Art, an welche jeder Freund des Venusinischen Schwans sich gewöhnt, dafs man erst Zeit braucht, sich wiederum anders zu gewöhnen. Der Schwan ist übrigens entlehnt aus IV, 2, wo Horaz den Pindar den dircäischen Schwan nennt, sich dagegen der Biene vergleicht.

Ueberdies hat das Gedicht immer noch innere Schwierigkeiten. Die Anslegung der Worte der zweiten Strophe: — *quem vocas, dilecte Maecenas* — wird jetzt nun so wichtiger, als sie nunmehr als Schwerpunkt des Gedichtes hervortritt. Man hat *vocas* mit *dilecte* verbunden, schon in älterer Zeit, und so übersetzt auch Vofs noch:

— nein, den „Geliebter!" du
Oft nennst, Mäcenas.

Diese Verbindung widerstrebt aber dem ganzen Satz- und Versbau; es ist sicherlich Bentleys Verdienst, darauf zu bestehen, dafs *dilecte Maecenas* zusammengenommen werden müsse, dafs Horaz überall Aehnliches habe. Dies liegt in der That auch in der Natur der Sache und der Sprache, der blofse Name wäre zu kahl und selbst der Vocativ würde nicht hinreichend hervortreten. Aber was thut nun Bentley? Er sucht eine Auskunft — o hätte er es nicht gethan! Er will das *vocas*, das ihm nicht so absolut scheint stehen zu können, mit dem Vorhergehenden verbinden, mit *pauperum sanguis parentum*, und da nun Mäcenas den Horaz nicht gut so angeredet haben kann, weder im Ernst noch im Scherz, so emendirt er *vocant* und will das auf die *rivales et invidi* beziehen: o wie unglücklich, wie frostig, wie fern von aller Poesie! Aufserdem läfst auch schon die Satzbildung eine solche Erklärung durchaus

nicht zu, denn die Wiederholung des *non ego* kündigt einen neuen Satz an, kann aber nicht in einem und demselben Satz das Verbum von seinem Object trennen, und zum Ueberflufs noch tritt dann der Vocativ *Maecenas* viel zu plötzlich ein. Wer Horaz kennt, mufs wissen, dafs er so nicht geschrieben haben kann.

Das *vocas* steht hier ohne Object, aber doch nicht völlig absolut. Es heifst auch nicht: den du einladest, zur Tafel befiehlst, denn darin hat Bentley ganz Recht, dafs das in keinem Verhältnifs zur Unsterblichkeit steht. Es heifst: den du nennst — wie er ihn nennt, das wird nicht gesagt — aber es kann und soll abgenommen werden aus dem gleich folgenden *dilecte*. Horaz darf ihn nennen »geliebter Mäcen«, er darf es öffentlich hier in Versen, und auch das schon war viel, jener nannte ihn ebenso in nahem vertrautem Umgange. Ich finde hier eine der gröfsten Feinheiten des Dichters, welche freilich bisher ganz verkannt worden. In diesem Sinne wird man keinen Anstand mehr nehmen, ein solches Verhältnifs zu dem mächtigen Mäcen, das nur auf Verdienst sich gründen konnte, als Vorboten der Unsterblichkeit anzusehen. Und welches Compliment liegt nicht darin für Mäcen, diese Unsterblichkeit von ihm abhängig zu machen! Und doch wieder erscheint eben dadurch der Dichter bescheidener. So lautet denn also das unvergleichlich schöne Gedicht:

Non usitata nec tenui ferar
Penna biformis per liquidum aethera
Vates, neque in terris morabor
Longius, invidiaque maior

Urbes relinquam. Non ego pauperum
Sanguis parentum, non ego, quem vocas —
Dilecte Maecenas, obibo
Nec Stygia cohibebor unda.

So hat das Gedicht, das nun völlig ein Schlufsstück wird und aufhört eine Ode zu sein, seinen schwerwiegenden Inhalt, es ist überdies ein organisches Ganze mit Anfang, Mitte und Schlufs, keines Zusatzes bedürftig, keinen zulassend. Es ist wirklich von Verklärung und Unsterblichkeit nach dem Tode die Rede, von einem Erhobensein über die Erde und über irdischen Neid — was soll da noch jenes wunderliche Fortleben auf Erden als Schwan und gar die Metamorphose, die sich sehr ungeschickt dann doch wieder in der fünften Strophe verläuft in literarische Berühmtheit

und Verbreitung auf dem Wege des Buchhandels? Man wird jetzt einsehen, dafs mit Strophe drei, vier und fünf nichts verloren, wohl aber durch ihren Ausfall viel gewonnen wird, und dafs die letzte Strophe nicht gehalten werden könne, ist schon gezeigt worden.

Was nun aber die innere Ausführung des feinen Kunstwerkes ausmacht, so beachte man, dafs die Worte, welche den Schwerpunkt und das Pathos enthalten: *Dilecte Maecenas, obibo*, in die dritte Verszeile der alcäischen Strophe, d. h. in deren Höhenpunkt gebracht werden, während dann die logaödische Zeile mit entsprechendem Inhalt milder ausklingt.

Aber noch etwas recht Bemerkenswerthes bietet sich ungesucht dar: es zeigt sich, dafs die Fälschung nicht von Einer Hand ist, dafs sie in verschiedenem Sinne, unabhängig von einander, gemacht worden. Strophe sechs pafst ganz und gar nicht an Strophe fünf an, wohl aber an Strophe zwei, also an den echten Schlufs, denn hier ist vom Tode die Rede, *obibo* und *Stygia unda*, ebenso ist hier der Vocativ *dilecte Maecenas*, auf welchen sich das *compesce clamores* beziehen mufs. Diese Anknüpfung als solche ist ziemlich gut, wenn auch der Inhalt störend und verkehrt. Die zweite, wahrscheinlich spätere Fälschung, welche aus Strophe drei, vier und fünf besteht, knüpft weniger gut an, denn sie nimmt nicht die unmittelbar vorhergehende Strophe, sondern vielmehr die erste auf, die sich freilich nicht von der zweiten trennen liefs. Darum mufste hier auch ein stärkerer Anlauf genommen werden: *Iam iam residunt cruribus asperae* u. s. w., wogegen mit *iam Daedaleo ocior* fortzufahren, wie Peerlkamp will, kaum zulässig sein dürfte. Man wird sich nun wohl überzeugen, dafs mit Fortlassung dieser, nämlich der dritten Strophe, dem Gedicht mehr geschadet als genutzt wird, man wird sich wohl auch überzeugt haben, dafs Strophe vier und fünf um gar nichts weniger anstöfsig sind, und sollte jemand eine unüberwindliche Zuneigung zu der Schwanengeschichte haben, dem dürfte dieselbe doch wohl, wo nicht durch den Inhalt, so schon durch die Art der Anknüpfung ein wenig verleidet werden. Nicht zu übersehen ist aber Eines: die doppelte Anknüpfung an den Schlufs der zweiten Strophe, nämlich mit *iam iam residunt* und *absint inani*, enthält den deutlichen Beweis, dafs hier der wahre Schlufs des von Horaz kommenden Gedichtes sei.

Vergleichen wir nun dieses mit dem Schlufsgedicht des dritten Buches, so zeigt sich ein sehr klares Verhältnifs: hier wie dort tritt das Bewnfstsein der Unsterblichkeit hervor, aber hier vermittelt

durch Mäcenas und mit bescheidener Rückerinnerung an seine dunkle Herkunft, selbst erröthend und davor schwindelnd, dort bestimmt und sicher, und mit Beziehung auf die *Roma aeterna*. Das zweite Buch ist dem Mäcenas gewidmet, das dritte dem Augustus; der Dichter bringt sich in dem Schlufsgedicht zwar nicht mit der Person des Herrschers in Verbindung, das würde zu unbescheiden sein, wohl aber mit seiner Regierungstendenz, mit dem erneuten Ansehn der alten Heiligthümer:

dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.

XVIII.

HORATIUS. CARM. I, 38.

Ich füge hier noch eine Bemerkung an über das kleine Schlufsstück des ersten Buches: *Persicos odi, puer, apparatus* — dessen wahre Bedeutung wohl übersehen wird. Es steht nicht zufällig an diesem Ort, sondern hat Zusammenhang mit dem Inhalt und der Stimmung des Buches. Aber um das völlig aufzufassen, bedarf das Gedicht noch erst einer Heilnng. Mit Recht hat Bentley Anstofs genommen an dem *sedulus curo*, allein seine Abhülfe ist nur palliativisch. Er fand in dem Bodlejanischen Manuscript *curae* und glaubte daraus *cura*, als Imperativ, machen zu müssen; allein das *cura nihil allabores* wird nun tautologisch und unschön. Bentley ging an dem Richtigen nahe vorbei. Neuerdings ist man noch weiter abgekommen. Horkel will lesen: *cur? o* — das hat etwas Artiges und jedenfalls Ueberraschendes, aber wenn es auch sprachlich gerechtfertigt werden kann, es pafst nicht hieher und schadet nur, statt zu helfen. Peerlkamp hat nach meiner Ansicht das Rechte, sein Vorschlag ist einfach und gesund und er ist durchaus Horazisch. Construction und Gedicht gewinnt, so wie man interpungirt nach Vers 5, das *sedulus* zum folgenden zieht und liest:

Sedulum curae neque te ministrum
Dedecet myrtus neque me sub arta
Vite bibentem.

Sedulus curae ist, was Bentley übersah, eine dem Horaz eigenthümliche Verbindung, welche durch vieles unterstützt werden kann, z. B. *lassus militiae* II, 6; *Tibur aquae fertile* IV, 3; *dives artium* IV, 8, *integer vitae*, *prodigus animae*, das schon von Priscian als charakteristisch erkannt wurde; endlich selbst im wahrscheinlich Gefälschten *docilis modorum* u. s. w. Peerlkamps trefflicher Gedanke besteht nun aber besonders in dem Accusativ, welcher Verbindung und Gegensatz mit dem *me sub arta vite bibentem* herbeiführt

und dem Gedicht eine Schönheit gibt, welche seinen Schwerpunkt, ja geradezu seinen Inhalt ausmacht, was der glückliche Erfinder selbst nicht einmal in vollem Maafs erkannt zu haben scheint. Wir bekommen nämlich den Gegensatz des geschäftig dienenden Knaben und des lässig und behaglich trinkenden Dichters, beide mit der einfachen Myrte bekränzt. Die Behaglichkeit tritt natürlich erst hervor durch die Geschäftigkeit des Anderen, das *sedulus* darf nimmermehr auf Horaz bezogen werden, sondern es gilt dem Dienenden; allein es darf sich auch nicht auf dessen Suchen oder Nichtsuchen nach der Rose beziehen (im letzteren Fall wäre es ganz verschwendet, nur ein Ballast für das leichte Gedicht und das Gegentheil von *mitte sectari* und *nihil allabores*), sondern es bezieht sich auf das Dienen beim Trinken, d. h. Mischen, Einschenken u. s. w. Das ist freilich ein ganz Anderes, und in solchem Sinne ist das Stück, das auch mehr ein Schlufswort als eine Ode ist, an den Ausgang des Buches gestellt; als dessen Charakterbild, mit der erotischen Myrte geschmückt, dem Bacchus huldigend, heiter und anspruchslos ganz im Sinne seiner Gesänge zeigt sich uns der Dichter hier am Schlufs des ersten Buches, eben so lieblich als bescheiden.

Vergleichen wir nun diesen Schlufs mit dem des zweiten und dritten Buches, so läfst sich eine bestimmte Progression nicht verkennen, diese ist höchst bedeutsam und wirft ein neues Licht auf die feine und nach allen Seiten hin bewufste Kunst des Dichters, wie sie denn unsere Zurechtlegung der obigen Stücke nicht wenig unterstützen hilft.

So hätten wir denn für drei Bücher bereits unverkennbare Schlufsstücke, und zwar ein jedes von zwei Strophen gewonnen; es fragt sich nun, ob nicht auch für das vierte Odenbuch sich ein ähnliches gewinnen lasse; wenn das der Fall, würde sicherlich noch ein neues Gewicht zu Gunsten unserer Ansicht in die Waage fallen. Vielleicht kann auch dazu Rath werden.

XIX.

HORATIUS. ODENSCHLÜSSE.

Ich schalte hier die Betrachtung über einen Punkt ein, welcher im Lauf des Buches mehrmals zur Sprache gekommen, und führe hier zusammenhängender aus, was vereinzelt berührt worden. Es betrifft dies die Art, wie Horaz seine Oden zu schliefsen liebt. In der That scheint hier eine besondere Feinheit und Eigenthümlichkeit zu liegen, ein so scharf ausgeprägter Charakter, dafs er wesentlich mitspielt unter den Kriterien in unserer Untersuchung. Aber wie dies eine Eigenheit unseres Dichters ist, so ist es allgemeiner ein Charakterzug der gesammten Poesie des Alterthums, der hier nur eben seine höchste nnd reinste Ausbildung erlangt, also schon darum unserer vollen Aufmerksamkeit werth.

Die neuere Lyrik liebt es mit einer starken Betonung der Endzeile und wo möglich auch der Endsilbe zu schliefsen. Der Reim mag grofsenthêils Ursache sein, dafs so das Gewicht nach dem Schlufs hin strebt, dafs man den Hörer mit dem stärksten Accent zu entlassen sucht, dafs, wo irgend möglich, das letzte Wort das hauptsächlich einschlagende sein soll. Ganz das Gegentheil nun finden wir bei den Alten und ganz besonders bei Horaz, wahrscheinlich doch nach Maafsgabe seiner griechischen Vorbilder, von denen uns leider nur so wenig erhalten worden. Wir finden in seinen Oden fast durchgängig am Schlufs ein allmähliches sich Senken, ein mildes Ausklingen, so dafs absichtlich die letzte Zeile schwächer und gelinder ist als die vorhergehenden. Statt alles anderen stehe hier:

> Dulce ridentem Lalagen amabo,
> Dulce loquentem.

Absichtlich führt der Dichter den Hörer ins Ruhigere zurück, um ihn gewissermafsen wieder da sanft niederzusetzen, wo er ihn aufgehoben hat. In vorzüglichem Grade finde ich dies in dem

Schlufs der Ode III, 1: *Quaere modos leviore plectro.* Es ist aber keinen Augenblick zu verkennen, dafs eben dies sich in dem Bau der Strophe selbst und ihrer logaödischen Schlufszeile ausspreche. Gleiches gilt von dem Adonius der sapphischen.

Damit geht aber Hand in Hand noch ein Anderes, nämlich das Bestreben, den Hörer zugleich mit einem ruhigen, wohlthuenden Bilde zu entlassen, wie in der angeführten Stelle an Lalage oder (IV, 5):

dicimus integro
Sicci mane dic, dicimus uvidi,
Cum Sol Oceano subest.

Oder (III, 21):

Dum rediens fugat astra Phoebus.

Oder (III, 18):

Festus in pratis vacat otioso
Cum bove pagus.

Oder (III, 13):

Saxis, unde loquaces
Lymphae desiliunt tuae.

In beider Rücksicht finde ich besonders sprechend den lieblichen Ausgang der neunten Ode des ersten Buchs:

Pignusque dereptum lacertis
Aut digito male pertinaci,

denn hier haben wir in dem Uebergang von dem Arm zum Finger recht eigentlich das feine Zuspitzen im Ausgange und das freundliche Bild.

In gleichem nun liebt Horaz es, in seinen immer mit Sorgfalt gewählten Schlüssen ein wenig mit einer graziösen Seitenwendung den bisherigen Gang zu verlassen und so durch eine gewisse leichte Ueberraschung an einen Punkt und vor ein Bild zu stellen, das man nicht erwartete, wenigstens nicht so nah. Dies findet sich in vielen Oden, in anderen stellt es sich her, so wie wir die angeflickten Strophen abwerfen. So vor allen das uns schon bekannte: *Scandet cum tacita virgine pontifex.* Und dieser Grund nun eben ist es, welcher mich vorzüglich bestimmt hat, in Ode II, 13 die drei letzten Strophen zu verwerfen. Gerade finde ich in demjenigen Schlufs, welchen ich der Ode *Ille et nefasto* glaube ge-

ben zu müssen, dieses Ausklingen und sanfte Verhallen, nämlich in den Worten:

> Alcaee, plectro dura navis,
> Dura fugae mala, dura belli —

Worte, mit denen der Dichter gleichsam zur Erde niederschwebt. Es ist dies ein Gesichtspunkt, auf den man vielleicht nur aufmerksam gemacht zu werden braucht, um sich zu überzeugen, wie wichtig er für Horaz und den Charakter seiner Lyrik sei. Im Verlauf unserer Untersuchungen werden wir ihm noch zum öftern begegnen, und hier vielleicht auch über den Zusammenhang des Horaz mit seinen Vorgängern eine Andeutung geben können.

XX.

HORATIUS.

CARM. III, 27; II, 5; IV, 4; III, 13; III, 4; III, 21; I, 12.

(PEERLKAMP.)

Ebenso bekommen wir III, 27 einen sehr schönen Schlufs ganz in unserem Sinne. Peerlkamp hat hier von 19 Strophen nicht weniger als dreizehn gestrichen, aber bemerkenswerth und auffallend sind mir hier die erworbenen Schlufszeilen:

Nocte sublustri nihil astra praeter
Vidit et undas.

Man vergleiche, was wir so eben über die Horazischen Ausgänge zusammengestellt, wovon Peerlkamp doch schwerlich geleitet worden ist.

Noch an mehreren anderen Stellen bringt die von ihm unternommene Abscheidung diesen Schlufs hervor, und das spricht gewifs sehr zu seinen Gunsten. Ode II, 5 hat er die letzte Strophe verdammt, und was kann lieblicher und malerischer ausklingen, als die nunmehrigen Schlufszeilen:

Ut pura nocturno renidet
Luna mari Cnidiusve Gyges.

Eben dahin gehört der von Peerlkamp richtig bezeichnete Schlufs der Ode IV, 2 *Pindarum quisquis* —, denn sie schliefst mit dem malerischen Bilde, besonders malerisch, wenn man sich Tibur, seine Wasserfälle, seine Blumen vergegenwärtigt:

— ego apis Matinae
More modoque
Grata carpentis thyma per laborem,
Plurimum circa nemus uvidique
Tiburis ripas —.

Man vergleiche noch Ode III, 13, wo Peerlkamp 14 Strophen verwirft und nur die vier ersten behält; aber die Ode schliefst nun in der That nach der geschilderten Art ganz vortrefflich:

hac Quirinus
Martis equis Acheronta fugit.

Dahin rechne ich auch seinen Schlufs von Ode III, 4:

nec peredit
Impositam celer ignis Aetnam.

Wogegen mir der Kritiker sehr mit Unrecht die Schlufsstrophe von Ode III, 21 zu verstofsen scheint:

Vivacque producent lucernae,
Dum rediens fugat astra Phoebus.

Gewifs sehr schön und sehr Horazisch. Peerlkamps Bedenken, ich gestehe, scheinen mir hier erkünstelt; im Gegentheil, ich halte diesen Schlufs für unerläfslich, denn das Gedicht kann nicht in der Allgemeinheit stehen bleiben, es mufs wieder auf die Amphora und Specielles zurückkommen, namentlich auf den Moment, wo sie hervorgeholt wird, denn darauf ist doch offenbar das Ganze angelegt, und das Gedicht bedarf eines Schlufsaccords im Sinne Horazischer Odenkunst. Meer, Mond, Sonnen-Auf- und Untergang spielen aber eine hauptsächliche Rolle in seinen Schlüssen.

Derselben Art ist I, 12, wo mir Peerlkamp den wahren Schlufs zerstört zu haben scheint. Die Ode mufs, ich bleibe den Beweis einstweilen schuldig, nach meinem Urtheil nicht bei V. 32, sondern bei V. 48 schliefsen:

micat inter omnes
Iulium sidus, velut inter ignes
Luna minores.

XXI.

HORATIUS. CARM. I, 1, 1. 2; 35. 36.

(GOTTFRIED HERMANN.)

Eine vorzügliche Unterstützung hat die Annahme von Interpolationen in den Oden des Horaz durch Gottfried Hermann erfahren, im Jahr 1842 (Programm der Leipz. Univers. De Guil. Pistoth. Krugio cet.). Hier nämlich wird in einer Abhandlung »de primo carmine Horatii« *) gleich der allbekannte Eingang der ersten Ode und nicht minder deren Schlufs als unecht und als schlechtes Machwerk eines Interpolators bezeichnet. In der That keine geringe Zumuthung; wir sollen unsern Horaz nicht mehr mit *Maecenas atavis* anfangen, wie doch seit so vielen Jahrhunderten die gebildete Welt auf den Schulbänken lernt, und auch das so vielfach citierte *sublimi feriam sidera vertice* ist aus den Exemplaren zu streichen — was bleibt da noch übrig! wird man sagen; und doch mit vollem Recht — wie sich das weiterhin vielleicht noch mehr zeigen soll. Da nun Hermanns Schrift zu erhalten Anderen eben so schwer sein könnte, als es mir gewesen ist, beeile ich mich von den Argumentationen dieser Autorität das Wesentliche mitzutheilen.

Nachdem Hermann Meinekes Strophentheilung gebilligt, dagegen aber Bentleys Conjectur *evehere* (V. 6), womit dieser das vermifste Verbum im Folgenden ersetzen wollte, mit Recht verworfen, fährt er fort: »Verum haeremus etiam in fine carminis, in quo illa, *quod si me lyricis vatibus inseris*, apertum est non recte dicta esse. Oportebat enim aut *quod si tu me*, aut *tu si me*. Quamquam enim si corrigeretur hoc vitium, tamen nihil pro-

*) Das Programm, dessen Inhalt mir bisher nur seinem Resultat nach aus Meinekes Ausgabe bekannt war, kommt mir durch gütige Mittheilung noch gerade rechtzeitig zu, um an dieser Stelle davon Gebrauch machen zu können.

ficeremus. Manet enim aliud multo gravius, quo factum est ut totum carmen ineptum sit atque absurdum. Nam quid illa sibi volunt:

Maecenas atavis edite regibus,
O et praesidium et dulce decus meum.

Quorsum ista tam gravis, tam splendida, tam magnifica appellatio? Exspectamus magnum quid et insigne, quodque dignum tam honorifice invocato patrono sit, secuturum. Quid vero infert hic, qui tanto hiatu os aperuit? Rem tritissimam, omnibus notam, nihil omnino habentem, quod viro atavis regibus edito, qui praesidium et decus poetae sit, narrari conveniat: longissimam enumerationem earum rerum, quibus pro suo quisque ingenio vel delectetur vel non delectetur, quae profecto post tam grandiloquam allocutionem non modo inepta, sed plane ridicula expositio est.« Gewifs hat Hermann ganz richtig gefühlt, dafs sich Vers 3 *Sunt quos curriculo* — sehr wenig passend an jene Anrede schliefst, obwohl das Unpassende noch in etwas ganz Anderem zu liegen scheint und der Beweis wohl noch schärfer und überzeugender zu führen war. Im Folgenden nun macht der Kritiker darauf aufmerksam, dafs mit Fortlassung jener beiden Eingangszeilen sich auch eine ungleich bessere Gliederung in vierzeilige Strophen ergebe — wie denn wohl eben dieser Umstand Hermann auf seine Entdeckung geführt hat. Ich wenigstens bin, unabhängig von jenem, auf diesem Wege eben dahin gelangt, und mufste eine grofse Freude haben, als ich aus Meinekes zweiter Ausgabe die Uebereinstimmung mit Hermann sah. Allein ich stimme mit ihm doch nur bis auf einen gewissen Punkt, denn ich kann mich nicht überzeugen, dafs die Anordnung, wie er sie nach vierzeiligen Strophen gibt, obwohl der Fortschritt gegen Meineke und Peerlkamp unverkennbar ist, schon die Horazische sei. Bei ihm steht nämlich *Me doctarum hederae* — in der Mitte der Strophe, während es offenbar der Anfang einer Strophe sein mufs. Darauf kommen wir später.

Jedenfalls ist das Verdienst kein geringes, eine so bedeutende Störung des Gedichtes, welche es in der That des Dichters völlig unwürdig macht, zuerst mit Sicherheit erkannt zu haben, während bedeutende Kritiker, welche sich angelegentlich mit der Ode beschäftigt und ihre Anstöfse zu entfernen gesucht, Bentley, F. A. Wolf und auch neuerdings Peerlkamp, doch an diesem gröfsten Anstofs ruhig vorüber gegangen waren. Zugleich zeigt sich der Werth der Strophentheilung, welche eben darauf geführt.

Wenn nun hier Peerlkamps kühne Kritik nicht nur in mehreren Punkten von Seiten Hermanns Beistimmung erhält, sondern an glücklicher Kühnheit noch weit überboten wird, so mag das wohl ein wenig die Gänschaut vertreiben, welche manche bei diesem Namen und dieser Kritik noch überläuft.

Drei Jahre später als Hermann hat J. C. Jahn eine Dissertation über den gleichen Gegenstand geschrieben: »Disputatio de Horatii carmine primo« — eine Gratulationsschrift an Stallbaum, Leipzig 1845. Wenn diese Schrift den Gründen Hermanns durchgängig ausweicht und sich überall auf apologetischem Standpunkt hält, so können wir doch darin nichts Entgegenstehendes erkennen. Die Unzahl der aufgeführten abweichenden nnd gezwungenen Erklärungen nnd das letztliche Stehenbleiben bei blofsen Nothbehelfen zeigt nur den verzweifelten Zustand des Gedichtes, das in der Gestalt, wie es überliefert worden, keinem Dichter beizumessen ist, so dafs Guyet wohl nicht am unrichtigsten geurtheilt, der es gänzlich verwerfen wollte.

Uebrigens füge ich einstweilen zu Hermanns Unterstützung noch hinzu, dafs, wie schon Stephanus bemerkt, der Ausdruck im Schlnfsverse sich bei Ovid wiederhole, so wie auch bei Properz; und in der That scheint Ovids natürlicherer Ausdruck *sidera vertice tangam* hier nur dem Metrum zu Liebe in *feriam* verwandelt. Also auch hier kein Verlnst, sondern nur schlecht Entlehntes. Aber man sieht, wie dieser Zusatz einem beschränkten Auge als nothwendig erscheinen konnte: man wollte ein Gegengewicht zu dem obigen *evehit ad deos* — während der hier am Eingang besonders bescheidene Dichter dies ausdrücklich nicht aussprechen, sondern nur in den Zusammenhang legen wollte.

Wir können hier Hermanns Namen nicht nennen, ohne zugleich an seine treffliche Abhandlung »de interpolationibus Homeri« im fünften Bande der Opuscula zu erinnern; näher aber liegt uns noch seine Ausgabe des Plautinischen Trinnmmns, in welcher sich's gleichfalls nm Interpolationen handelt — Untersuchungen, welche mit verstärkten Hülfsmitteln und frischer Kraft von Ritschl aufgenommen worden sind, wie wir an seinem besonderen Ort noch betrachten wollen.

XXII.

HORATIUS. CARM. III, 6.

(PEERLKAMP.)

Noch weiter glauben wir Peerlkamp folgen zu müssen, und zwar in eine Ode, wo sein Scharfblick sich aufs glänzendste bewährt, wir aber dennoch ihm nur zur Hälfte beistimmen können, da wir nämlich im Interesse des Dichters eine Einschränkung für nöthig halten. Es ist dies die Ode von ernster Schönheit und besonderer historischer Bedeutung: *Delicta maiorum immeritus lues* —.

Mit sicherem Takt hat hier Peerlkamp zunächst die dritte und vierte Strophe mit Cursivschrift als verdächtig bezeichnet; in der That fallen beide ganz aus dem gewichtigen Ton, sind historisch schwer zu rechtfertigen und erscheinen nur als eine hier gar nicht passende Exemplification, überdies matt und prosaisch im Ausdruck, endlich erschweren sie den Anschlufs des Folgenden. Aber noch mehr: sie scheinen mir ganz und gar mit dem Sinn und Zusammenhang zu streiten; man unterscheide nur die Wendung von dem Gedanken selbst. Der Gedanke ist nicht: wir leiden die Schuld unserer Väter, sondern: wir würden sie leiden, wenn wir nicht besser wären, wenn nicht Augustus thäte, was jene versäumt. Peerlkamp scheint dies nicht verstanden zu haben, da er statt *maiorum immeritus* vorschlägt *maiorum meritus*, wo der Mangel der gesetzlichen Cäsur überdies ganz ohne Beispiel sein würde.

Ferner will der Kritiker die siebente und achte Strophe dem Gedicht ferngehalten wissen. Ich stimme bei hinsichtlich der achten; wenn aber die siebente störend ist, so scheint mir der Fehler anderswo zu liegen. Horaz beklagt, ganz im Sinne Augusteischer Regierungsmaafsregeln, die Entheiligung der Ehen, den tiefen Verfall der Sitten, die Tochter lerne frühzeitig von ihrer Mutter — denn statt *matura* (V. 22), das auch von Meineke als verschrieben angesehen wird, wird Peerlkamps Emendation *a matre* wohl den

verdienten Beifall finden müssen, sie ist eben so einleuchtend als befriedigend. In den beiden nächsten Strophen wird die Unkeuschheit der Weiber noch weiter, und in der That sehr weit ausgeführt, gewifs weit über die Grenzen der Ode. In der achten Strophe begegnet überdies eine Ausführung, welche, an sich beleidigend, es ganz besonders für Augustus ist, wenn man an das sich erinnern will, was bei Sueton ihm selbst von Antonius vorgerückt wird. Ich bin in der That der Ansicht, dafs die ganze Strophe nur nach jener Stelle des Sueton (Cap. 69) gebildet sei, zu einer Zeit, wo weder Augustus noch einer seiner Nachkommen beleidigt werden konnte — um so weniger wird man sie dem Horaz zutrauen können.

Aber noch in einem anderen Punkt, der wesentlich ist, kann ich nicht der Ansicht Peerlkamps sein. Er scheidet die siebente und die achte Strophe aus und hält beide für einen gleichartigen Einschub. Dafs dem nicht so sei zeigt sich bei näherer Betrachtung sehr deutlich. Die siebente Strophe kann ohne die achte bestehen, letztere ist ihr nur äufserlich angefügt, scheinbar als Erläuterung, mindestens als etwas Gleichartiges; das *sed* entspricht dem *neque eligit.* Allein dem Sinne nach und in der ganzen Färbung zeigt sich das Verhältnifs viel anders, denn dort ist die Rede von dem was das Weib sündigt hinter dem Rücken des Mannes, vor dem sie sich verbirgt, *luminibus remotis*, hier aber von dem was sie thut mit seinem Wissen und Willen. Könnte der Dichter das überhaupt zusammengestellt haben, so mufste es mit einer ganz anderen Partikel geschehen. Aufserdem scheint auch in Strophe 8 von einem Verlassen des Zimmers die Rede zu sein, denn das liegt doch wohl in dem *surgit* und *vocat.* Hienach müfste also entweder eine doppelte und sich widersprechende Fälschung angenommen werden, oder, was leichter und natürlicher ist, man mufs Strophe 7 zu erhalten suchen.

Ich nun stimme entschieden für das letztere; die siebente Strophe mufs bleiben, wenn auch nicht ganz in ihrer bisherigen Gestalt. Sie kann nicht fehlen, weil sich sonst die neunte Strophe nicht anschliefst. Peerlkamp hat hier mit dem Falschen auch Echtes fortgeschnitten, er hat den Dichter zwar gereinigt, aber nicht hergestellt. Mein Grundsatz ist in Fällen geforderter Ausstofsung der, rückwärts aufzusteigen, zuzusehen, ob der Anschlufs nach oben hin befriedigend sei, ob man an Zusammenhang gewinne oder nicht — ein Grundsatz, der sich hier trefflich anwenden läfst, da in

Vers 33: *non his iuventus orta parentibus*, ein so deutlicher Fingerzeig liegt, was hier vorangegangen sein müsse. Dem *his parentibus* müssen nothwendig Zeilen zuvorgegangen sein, in denen von dem Verderbnifs beider Geschlechter die Rede war — das ist aber nicht der Fall, wenn wir auch die siebente Strophe verstofsen, denn *virgo* allein genügt nicht, um *his parentibus* anzuschliefsen. Wir können hier die Strophe, in welcher die *virgo* zur *uxor* geworden ist und neben ihr der *maritus* erscheint, keineswegs entbehren; wären die Verdachtgründe so stark, dafs die Verse sich nimmermehr rechtfertigen liefsen, alsdann müfsten wir wenigstens annehmen, dafs hier eine andere Strophe ähnlichen Inhalts gestanden, was sich schwer wird annehmen lassen. Und in der That, wir halten jene Verse auch aufrecht, mit der Aenderung eines einzigen Wortes. Bevor ich dies aber angehe, will ich bemerken, dafs die Strophe nichts weniger als schlecht und leer ist, im Gegentheil, sie ist voll Darstellung und dichterischer Kraft; dafs sie aber nicht hieher gehöre, wird man auch nicht sagen können, es handelt sich hier von schwerem Verderbnifs, und dieses verlangt freilich grelle Farben, Schonung wäre hier nicht am Ort. Peerlkamp stiefs zunächst an bei dem Wort *impermissa*, er bemerkt dazu: »vox nusquam alibi lecta.« Ich stofse auch an, weil der Ausdruck jedenfalls matt und entschieden prosaisch ist, aber mit der leichtesten Aenderung kommt alles in Ordnung. Man lese:

Cui donet intermissa raptim
Gaudia —

Der Sinn wird ein ganz anderer und er bedarf keiner Erläuterung, auch wird kaum nöthig sein auf Ode IV, 1, 1 zu verweisen.*) Es soll zugleich ein Schatten auf den entnervten Gatten geworfen

*) *Intermissa* wird auch von Handschriften dargeboten und scheint nur durch Bentleys Autorität völlig verdrängt zu sein. Seine Note lautet: „Pulmanni codex et Galeanus noster *intermissa*; alter Pulmanni et Achillis Statii liber *improvisa*. Sed recte habet priscarum editionum et plurium codicum lectio *inpermissa gaudia*; etsi nemo veterum, quod meminerim, hanc vocem usurpaverit. *Impermissa*, hoc est *inconcessa*, *interdicta*. Virg. Aen. I, 651." Durch die letztere Erklärung tritt das Prosaische der Lesart nur noch mehr hervor, die *inconcessi Hymenaei* bei Virgil sind aber ein ganz anderes und in anderem Ton gesagt. Hätte der grofse Kritiker zu seinem Scharfsinn und seiner Gelehrsamkeit ein gleiches Maafs von poetischem Gefühl besessen, er würde manche fehltreffende Emendation (mit der er ohnedies einen

werden, denn das ist für den Zusammenhang unerläfslich. Jetzt pafst alles, jetzt läfst sich trefflich fortfahren:

Non his iuventus orta parentibus —

Diesem Sinn entsprechen nun auch die *iuniores adulteri* in Vers 25, und das *neque eligit*, man möge nun mit Peerlkamp interpungieren oder nicht, bekommt jetzt erst seine wahre Bedeutung: die verhaltene Begierde eben nur ist ohne Wahl. Mit diesem Sinn ist nun die achte Strophe erst vollends unvereinbar und ihre Unechtheit mufs mit der Herstellung des Echten um so mehr hervortreten. So ist denn Horaz gerettet, und zwar eben so sehr Horaz der Dichter als Horaz der Hofmann: er feiert den Augustus als den Hersteller der alten Kirchlichkeit und der Strenge der Ehen — aber er verletzt ihn nicht da, wo er am allerverletzlichsten war!

Horaz ist gerettet, aber noch nicht vollständig — Peerlkamp hat sich in der Ode noch etwas entgehen lassen, und vielleicht das Wichtigste und Beste. Er hat noch nicht den einzig wahren Schlufs der Ode. Wer in den eigentlichen Sinn des Gedichtes eindringt, der mufs auch schon von dem Standpunkt einer prosaischen Logik, welche sonst durch Peerlkamp so gut vertreten wird, Anstofs nehmen. Horaz will gar nicht sagen: wir sind schlechter als unsere Vorfahren, sondern ganz im Gegentheil und im Sinne der Augusteischen Regierung: wir haben gut zu machen, was unsere Vorfahren in ihrer Freigeisterei gesündigt: hiemit stimmt aber ganz und gar nicht die Schlufsstrophe. Sie pafst eben so wenig in die einfache poetische Anlage als Logik der Ode. Der Dichter hat das Verderbnifs der Zeit geschildert und sagt dann: ganz anders war es ehemals — soll er jetzt noch einmal auf die Gegenwart zurück? Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft zusammenstellen? An sich ist die Strophe prosaisch, elend. Desto effektvoller und desto Horazischer aber ist der Schlufs mit der vorhergehenden. Wer irgend dem beistimmt, was wir über Horazens Art seine Oden zu schliefsen entwickelten, der wird sagen müssen, dafs, so unharmonisch als die 12. Strophe jetzt schliefst, eben so unübertreff-

---

Schweif und Schwall leichtsinniger Conjecturalkritik hinter sich hergezogen) unterlassen haben und vielleicht tiefer in die Textkritik eingedrungen sein, namentlich was Echtheit und Unechtheit anlangt. Er geht aber sogar über das schon von Lambin richtig Bemerkte (Ode IV, 4) stillschweigend fort.

lich und unvergleichlich mit Strophe 11 geschlossen werde — denn welch ein beruhigendes und malerisches Bild:

— Portare fustes, sol ubi montium
Mutaret umbras et iuga demeret
Bobus fatigatis amicum
Tempus agens abeunte curru —!

Dies Beruhigende nun eben entspricht der ganzen Anlage und dem *immeritus* im Eingange; es dauern freilich noch die schlimmen Einflüsse fort, sie müssen bekämpft werden — und sie werden bekämpft. Weit entfernt, dafs der Dichter in eine noch trübere Zukunft blickte, kündigt er vielmehr eine bessere Zeit an, deutet, wiewohl absichtlich leise und eben darum auch so leicht verkannt und entstellt, auf den Bringer der besseren Zeit hin.

Und jetzt läfst sich erst die historische Bedeutung der Ode ermessen. Sie ist wiederum nur eine Feier des Augustus und steht mit den Grundsätzen seiner Herrschaft im engsten Zusammenhange. Nur eben ihn will der Dichter mit seiner Strafpredigt unterstützen, die Strenge seiner Ehegesetzgebung als gerechtfertigt, als heilsam, als hochverdienstlich darstellen. Es sollen die Zeiten alter Zucht, jener starken väterlichen und mütterlichen Gewalt zurückkehren; eben Augustus ist es der sie zurückführen will, so wie er es ist der den Göttern Tempel baut. Dies wufste jedermann und Sueton erzählt es fast mit denselben Worten wie die Ode: *Aedes sacras vetustate collapsas aut incendio absumptas refecit — easque donis opulentissimis adornavit.* Ebenso erzählt er, wie Augustus die Stände zu scheiden und den Ritterstand so wie die Priesterschaft sich geneigt machte, sie hob, um sich wieder auf sie zu stützen. Hier haben wir Horaz und Augustus und seine Zeit; ich glaube aber dieser Auffassung um so mehr vertrauen zu dürfen; als sie sich mir von selbst ergeben hat — wieder bei der Uebersetzung. Es war mir nämlich ganz unmöglich nach Strophe 11, welche den befriedigendsten Schlufs gibt, noch eine fernere Strophe zu übertragen, geschweige denn eine so poetisch dürftige und prosaisch widersprechende.

Diese Auffassung streitet freilich mit der Vorstellung, welche sich Peerlkamp von einem Theil des dritten Buchs und auch von der vorliegenden Ode macht. Er nimmt ein gröfseres gnomisches Gedicht an, welches erst von den Grammatikern zerschnitten und dann durch Zusätze in Oden verwandelt sei — »carmen gnomicum,

a Grammaticis corruptum et in varia carmina discerptum«. Dahin rechnet er insbesondere die Oden 1, 2, 3, 5, 6 und 16 des dritten Buchs, welche er in kürzere gnomische Sätze aufzulösen bestrebt ist. Ich gestehe meine Bedenken, zugleich aber auch, dafs der Gedanke mir nicht völlig klar geworden. Die Gründe, welche ihn bewegen, scheinen mir nicht zwingend zu sein, sondern eine andere Auslegung zuzulassen — wovon später.

XXIII.

HORATIUS. CARM. I, 12.

(PEERLKAMP.)

Zunächst werfen wir noch einen Blick auf eine Ode des ersten Buchs, in welcher Peerlkamp zwar die Verunstaltung erkannt, allein, wie mir scheinen will, nicht auf die rechte Weise. Die schöne Ode: *Quem virum aut heroa lyra vel acri* — ist von ihm um vier Strophen verkürzt worden, er hat nämlich die neunte, zehnte, elfte und zwölfte als unecht mit seiner Cursivschrift gegeben, so dafs also die dreizehnte sich gleich an die achte anschliefsen müfste, wenn wir die Operation geradezu für eine Heilung nehmen sollen. Ist nun dem so? Ich zweifle. Die Ode handelt in Strophe 1—8 von Göttern nnd Halbgöttern, zuletzt von Hercules und den Dioskuren, und offenbar ist aus dem Ganzen, dafs der Uebergang zu römischen Helden und Machthabern genommen werden soll; allein in der 13. Strophe wird Jupiter angeredet, der den Augustus neben sich solle herrschen lassen. Das ist keine Verbesserung des Zusammenhangs, sondern vielmehr eine neue Störung. Anch erkenne ich die über Bord geworfenen Strophen nicht für so anstöfsig, als sie Peerlkamp erschienen sind, im Gegentheil, es finden sich darin grofse Schönheiten, welche nur von einem Dichter, nicht aber von einem Fälscher kommen können. Dahin gehört vor allem der mit Recht bewunderte Ausdrnck von Paullus:

animaeque magnae
Prodigum Poeno superante Paullum.

Auch das *incomptis Curium capillis* ist ein kühner Zug voll darstellender Kraft, welcher durchaus anf Original deutet. Aehnliches gilt von der *Saeva paupertas et avitus arto Cum lare fundus*. *Arto* statt des gewöhnlichen *apto*, von Bentley, wird selbst von Peerlkamp vorgezogen und ich glanbe mit Recht, denn jenes ist matt; dies aber bringt

die Stelle vollkommen in Ordnung und macht sie eines Dichters würdig. Die letzte Strophe ist von unverkennbarer Schönheit und trägt wieder ganz den Charakter eines Horazischen Odenschlusses an sich, nämlich mit einem Bilde. Hier haben wir sogar zwei Bilder, und wie schöne! den Baum von nicht mehr zu schätzendem Alter und den Mond in der Sternennacht:

micat inter omnes
Iulium sidus, velut inter ignes
Luna minores —

Wer könnte noch zweifeln, dafs diese von Peerlkamp verworfenen Verse den wahren Schlufs der Ode bilden! Alles was folgt ist vom Uebel; der Kritiker schnitt hier das Echte weg und pflegte das Unechte. Es fehlt Zusammenhang, Gedankengang, es fehlt die poetische Sprache, und das *te minor*, was als eigenthümlich und beachtenswerth hervortritt, ist aus Ode III, 6: *Dis te minorem quod geris*, und dort viel besser an seiner Stelle.

So wie wir nun diese hier eben so gesuchten als steifen Strophen entfernen, bekommt das Gedicht ein viel feineres Ansehen, die Feier des Julischen Hauses nimmt sich viel edler aus, das Ganze wird griechischer, Horazischer. Unter Marcellus ist ohne Zweifel der alte Marcellus gemeint, allein nicht ohne Anspielung auf den Sohn der Octavia, und eben so macht sich der Uebergang auf Augustus.

Auch an einer anderen Stelle, III, 21, hat, wie schon bemerkt worden, Peerlkamp den wahren Horazischen Ausgang verkannt:

Dum rediens fugat astra Phoebus.

XXIV.

HORATIUS. CARM. I, 6; I, 20.

(PEERLKAMP.)

Dagegen müssen wir dem Kritiker unseren Glückwunsch bringen für das, was er in Ode I, 6: *Scriberis Vario* — geleistet hat, denn es ist hier gelungen ein durch Verderbnifs und Verfälschung gänzlich zerstörtes Stück in seiner ursprünglichen Schönheit und Frische herzustellen. Wie die erste Strophe überliefert worden, ist Gedanke, Satzbildung und Ausdruck im höchsten Grade prosaisch. Alle Uebelstände werden gehoben und wir haben den Gewinn eines bedeutenden Gedankens und Ausdrucks, welcher nicht zum geringsten Theil den poetischen Inhalt der Ode macht, so wie wir mit Peerlkamp V. 4 *gesseris* statt *gesserit* lesen und nun den *miles* auf Agrippa selbst beziehen. Das *rem gerere* pafst offenbar viel besser auf den Feldherrn als auf das Heer, also schon darum *gesseris* zu wünschen. Der Fund aber besteht darin, dafs die Stelle in Beziehung zu einem Wort des Pompejus steht, welcher, gefragt: ob er gefochten habe, antwortete: unter meinem Oberbefehl (Plutarch Pomp. 22). In solchem Sinne sei hier das *miles te duce* zu nehmen. So ist denn nun durchgängig Agrippa angeredet und gefeiert, und wahrlich, man kann die persönliche Tapferkeit des Feldherrn nicht sinnreicher und wirkungsvoller ausdrücken. Diese Emendation Peerlkamps, gewifs eine der geistreichsten, welche je gemacht worden, ist von den neueren Herausgebern nicht aufgenommen, d. h. ihrem Werth nach nicht erkannt worden. Aber vielleicht hat auch Peerlkamp noch nicht das Ganze, er scheint noch *ferox* mit *miles* zu verbinden, während *ferox* nur zu *navibus aut equis* gezogen werden mufs, dagegen *miles te duce* auch durch die Interpunction zusammenzuhalten ist; jenes bildet so erst den Uebergang zu diesem und beides ist voll dichterischer Kraft, während bisher alles matt und schleppend war, dafs man an Unechtheit glau-

ben möchte. Je mehr nun aber hier der Dichter seine Kraft zeigt, um so mehr tritt die ablehnende Bescheidenheit am Schlufs hervor, d. h. am wahren Schlufs. Peerlkamp schliefst das Gedicht mit der dritten Strophe: *culpa deterere ingeni*, und daran thut er recht und wohl, denn hier ist der echte Abschlufs eines Horazischen Gedichtes, alles folgende dagegen an sich selbst eben so schlecht, als es schlecht anpafst. Ich füge namentlich noch folgendes hinzu: Es widerspricht dem wahren Inhalt des Gedichtes, denn Horaz hat eben zeigen wollen, dafs er auch Gröfseres vermöge und eines höheren Tones seiner Lyrik fähig sei.

Gegen Ode I, 20 erinnert Peerlkamp zunächst an die Inhaltslosigkeit, und diese läfst sich schwer vertheidigen, das Stück ist aber überdies auch geistlos, hölzern und ungeschickt, und das will mehr sagen. Endlich ist es der Epistel I, 5 nachgebildet — wir werden sehen, dafs man wieder sehr merkwürdig dort die Oden nachgebildet hat. Peerlkamp urtheilt: »ego pro carmine scholastico habeo.«

Auch die dreifsigste Ode des ersten Buches wird von Peerlkamp gestrichen: »exile et ieinnum argnmentum — carmen ex centonibus Horatianis compositum« — die Grazien mit gelöstem Gürtel, besonders aber die Nymphen und Mercur sind eine störende Gesellschaft.

XXV.

HORATIUS.

CARM. I, 35; II, 4; III, 18; III, 23; II, 17; III, 11.

(PEERLKAMP.)

Wir nennen noch einige Oden, in denen Peerlkamps reinigende Kritik das Recht auf ihrer Seite zu haben scheint. Die 35. Ode des ersten Buches: *O diva gratum quae regis Antium* — ist, wenn sich immerhin auch archäologisch die Sache in Schutz nehmen läfst, von einer recht unangenehmen Strophe befreit worden, nämlich der fünften: *Te semper anteit saeva Necessitas Clavos trabales* —. Der Kritiker glaubt die Spuren eines späteren Zeitalters zu erkennen und macht aufmerksam, dafs die hier wenig passende *Necessitas* aus Ode IV, 1 herübergenommen sei.

In der vierten Ode des zweiten Buches hat Peerlkamp die dritte Strophe gestrichen; sie enthält eine seitwärts liegende Ausführung und ist ohne jeden poetischen Reiz. So wenig ein äufserer Beweis auch zu führen ist, so möchte die Sache diesmal durch sich selbst sprechen.

Das achtzehnte Stück des dritten Odenbuches hat durch Weglassung der letzten Strophe eine wesentliche Verschönerung und namentlich auch jenen malerischen Ausgang erhalten, auf welchen wir, als dem Horaz eigenthümlich, aufmerksam machten. Die Entstehung dieser Anfälschung aber gibt mancherlei zu denken, da schon Bentley bemerkt hat, dafs die Strophe *Inter audaces lupus errat agnos* — an Jesaias 11, 6 erinnere. Doch ist dies wohl ein naheliegender Gemeinplatz alter Poesie, die orientalische mit eingeschlossen.

Aehnlich verhält sich's mit Ode III, 23. Auch hier ist mit Recht die letzte sehr wenig poetische Strophe in Verdacht gezogen und wir gewinnen einen ungleich schöneren Ausgang. Die Zahl der kleinen Oden wächst immer mehr, aber in demselben Maafs auch die Zierlichkeit der berechnetsten Ausführung, so dafs Horazens Kunst, mit Ovid, als *culta* erkannt werden mufs.

Für eine der gelungensten Heilungen halte ich die, welche Peerlkamp in der Ode II, 17 vollbracht hat: *Cur me querellis* —. Von acht Strophen hat er nur drei, die drei ersten, als Horazisch behalten. Das scheint kühner als es ist, und in der That würde hier auch ein Geringerer, wenn er nur einmal an das Vorhandensein solcher Verfälschungen glaubt, die Stelle gefunden haben, wo sich Echtes vom Falschen scheidet, denn statt des zarten und feinen Tones tritt auf einmal ein pausbackiger ein, der doch nichts als Prosa und Gemeinplatz vorbringt. Wir gewinnen nur ein kleines Sträufschen, aber von Rosen oder Veilchen.

Allein man hüte sich im Wegstreichen der letzten Strophen auch zu weit zu gehen. Wie wir bereits bemerkt, scheint Peerlkamp darin einige Male fehlgegriffen zu haben. Wir haben der Art noch eine Ode übrig, welche mehr als andere unsere Betrachtung verdient. Es ist die 11. Ode des dritten Buches: *Mercuri, nam te docilis magistro* —. Hier hat Peerlkamp zunächst in den beiden ersten Strophen etwas sehr Schätzbares geleistet, indem er die Verse 3—6 hinauswirft und gleich verbindet:

Mercuri, nam te docilis magistro
Movit Amphion lapides canendo,
Dic modos, Lyde quibus obstinatas
Applicet aures.

Der Gewinn ist offenbar, und schwerlich wird jemand von hier wieder zu dem überlieferten Text zurückkehren wollen. Mit gleichem Recht hat Peerlkamp die fünfte Strophe verworfen, sie ist eine schlechte Ausführung, welche das Gedicht anschwellt ohne irgend etwas eigenes; die Sprache ist prosaisch, das Einzelne aus anderen Oden entlehnt und hier gar nicht im Ton. Strophe 6 schliefst sich befriedigend an Strophe 4 an. Im Folgenden nimmt Peerlkamp alles für echt bis auf die letzte Strophe, womit er bei

manchem Anstofs finden wird, denn wer liebte nicht jenes *I*, *pedes quo te rapiunt et aurae* — ein Klang, der etwas unmittelbar Dichterisches in sich einschliefst, wie das auch sogleich gefühlt wird. Solche Zeilen hat nie ein Fälscher gemacht! Es ist darin ein Schmelz und ein Ton der Herzlichkeit und Liebe, den man keinem Grammatiker beimessen wird. Und wirklich glauben wir die Strophe halten zu können. Was sollte sie auch verdächtigen? Peerlkamp versieht zwar die Worte: *Nostri memorem sepulcro sculpe querellam* mit der Bemerkung: »Verba inepta!« Aber es schreckt uns auch das nicht, zumal da wir einen Bundesgenossen finden. Peerlkamp ficht die Strophe mit folgendem an: »Suaserat Lynceo ut quam celerrime fugeret. Quomodo iam dicere potest, incide epitaphium in meo sepulcro? Neque sciebat quid pater de se esset facturus, sive catenis oneraret, sive in Numidiam ablegaret.« Die Entgegnung auf diese Frage und Anklage finde ich in meinem Exemplar (s. d. Vorrede) verzeichnet von Fr. Ellendts Hand. So schwer dieselbe auch zu lesen ist, glaube ich doch hier mit Sicherheit folgendes zu lesen: »Sciebat se grande habituram esse infortunium, ut Lynceus eam pro mortua posset habere, exstructurus κενοτάφιον.« Das läfst sich hören, und überdies darf der Sprache des Schmerzes schon zu gut gehalten werden, was an Bestimmtheit und prosaischer Richtigkeit etwa fehlen dürfte. Am Schlufs setzt Ellendt hinzu: »Si quid eiiciendum est, eiice stropham *Me pater*, quae vividam orationem male languidam reddit.« Diese Bemerkung — übrigens die einzige, welche sich in dem von Ellendts Hand glossierten Exemplar auf Echtheit und Unechtheit bezieht — überrascht mich nicht, denn lange zuvor, ehe das Exemplar in meinen Besitz kam, habe ich dieselbe Ueberzeugung gehabt, wie ich denn von meinen Gründen noch Einiges hinzufüge.

Man frage sich nur, ob, wenn man mit Peerlkamp die letzte Strophe verwirft, alsdann die vorletzte einen Schlufs gebe; eine Frage, welche sich nur mit Nein wird beantworten lassen. Auch ist es gar nicht die Sprache der Liebe, nur an sich zu denken, und die Alternative hat hier etwas sehr frostiges, vollends das *classe*, wogegen das *clemens peperci* nur eine schwache und prosaische Wiederholung des *mollior* ist. Bleibt aber die Strophe fort, so schliefst sich das *I*, *pedes* — vortrefflich an die Worte an: *neque intra claustra tenebo* — ein Umstand, den ich ganz besonders für beweisend halte. So wäre denn die schöne Strophe, dieser mild und weich

8*

ausklingende Horazische Schlufs gerettet, und mit ihm eine Blume, welche in dem Kranz des Dichters nicht fehlen darf.*)

*) Friedrich Ellendts Randglossen zu Peerlkamps Commentar sind meistens verwerfend, und zwar in den härtesten Ausdrücken, indem *minume*, *inepte*, *ineptissime* darin wechseln. Und doch stellt dieser scharfe Kritiker selbst eine Interpolation auf, und läfst viele von Peerlkamp behauptete ohne Tadel hingehen. Zu unterscheiden ist J. E. Ellendt, dessen wir oben gedachten.

XXVI.

HORATIUS. CARM. IV, 14.

(PEERLKAMP.)

Die Ode *Quae cura patrum* — hat von Peerlkamps kritischem Messer eine starke Reduction erfahren, denn von 13 Strophen ist sie auf nicht mehr als fünf zusammengeschmolzen; in ihrer Mitte sind acht Strophen nach einander verbannt worden. Wenn dem äufseren Umfange nach die Kritik des Mannes kaum irgendwo schonungsloser erscheint, so wird sie doch auch kaum in irgend einem Gedicht leichter Anerkennung finden. Wir unsererseits wüfsten nichts daran auszusetzen und zu ändern. Peerlkamp setzt nach *Vindelici didicere nuper* (V. 8), wo jetzt die Construction fortläuft, ein Punctum; er läfst, mit Verwerfung von Strophe 3—10, sogleich folgen: *Te Cantaber non ante domabilis*, wodurch man von einem confusen Ballast befreit wird und eine zusammenhängende und gedrungene Ode gewinnt, die eben in dem kurzen Anhäufen der Siege des Augustus in allen Himmelsgegenden für diesen so schmeichelhaft wird, wogegen die hinkende Ausführung der Siege durch seine Feldherrn, welche zum Theil ganz andere Völkerschaften betreffen, den Ruhm nur wieder schmälert. Peerlkamp sagt: »Versus a me notati tam male inter se ipsi, et cum aliis, quos genuinos habeo, cohaerent, tantis quoque difficultatibus laborant, ut non putem eos ab Horatio esse compositos.« Er zeigt überdies, welchen Stücken die einzelnen Brocken entnommen sind.

Ist der einfache Zusammenhang der elften Strophe mit der zweiten nur einmal gezeigt worden, so kann man nicht wieder zurück; eben dieser Zusammenhang ist für uns beweisender als alles andere. Aber mit der Verwerfung jener acht Strophen welch ungeheure Veränderung der Horazischen Kunstart und der Schätzung, welche für den Dichter gelten mufs: aus einem geschwätzi-

gen Versificator wird er ein Poet im wahren Sinne des Wortes, in jedem Wort voll Inhalt und Gewicht, und in allem *teres atque rotundus.* Leicht aber wäre möglich, dafs er auch an vielen Stellen noch gelitten haben könnte, wo die Beschädigung nicht so sichtbar, die Ausscheidung des Fremdartigen nicht so nahe liegend ist — indefs scheint das vierte Buch mehr als ein anderes gelitten zu haben.

XXVII.

HORATIUS. CARM. IV, 9.

(PEERLKAMP.)

Eine der schönsten, ernst- und würdevollsten Oden ist diejenige, in welcher Horaz die strenge Tugend und die siegreiche Tapferkeit des M. Lollius Palicanus feiert, der freilich, wie wir von Sueton und Vellejus erfahren, derselben nicht werth war, wenn nicht vielleicht Horaz gerade durch das Lob ihm eine Weisung ertheilen wollte — die Ode: *Ne forte credas interitura, quae —*. Aber die in unseren Texten aus dreizehn Strophen bestehende Ode ist schwer entstellt, und Peerlkamp ist es, dem wir wenigstens zum Theil die glückliche Heilung derselben verdanken. Er hat am Ausgang zwei Strophen gestrichen und dadurch den wahren Schlufs gewonnen, desgleichen aber auch in der Mitte zwei Strophen, die fünfte und sechste, ausgewiesen. Ich stimme ihm vollkommen bei und preise auch hier seinen Scharfblick, der seiner Kühnheit gleichkommt. Allein für völlig hergestellt kann ich das schöne Gedicht nicht halten. Ich finde den Gedankengang noch immer unsicher und schwankend, den Ton unterbrochen und abspringend, und Horaz spricht zuerst von sich und seiner Unsterblichkeit, gewifs kein sehr passender Eingang, wo man einen anderen feiern will; dann kommt er auf Homer, und sehr ungeschickt auf Pindar, auf Simonides, auf Alcäus, Stesichorus, dann gar auf Anacreon und Sappho, dann durch das gewählte Beispiel wieder auf Homer und endlich wieder auf sich selbst! Und nun im Einzelnen, was kann unlyrischer sein als die Wendung: *Non si priores Maeonius tenet sedes* — das sind die Weine pour les meilleurs occasions — zumal nach dem grofssprecherischen *ne forte credas interitura.* Satzbildung und Wahl der Worte kann auch schwerlich der feinbildenden Hand des Horaz gehören; wie platt: *non ante vulgatas per artes —!* Auch das *si quid olim lusit Anacreon* pafst

nicht zu einer Stelle, wo des Dichters Unsterblichkeit und seine Kraft unsterblich zu machen hervortreten soll, der von Ovid entlehnte und häufig in den Fälschungen vorkommende Ausdruck hat ursprünglich eine absichtliche Herabsetzung der Kunst zu einem leichten Spiel und Zeitvertreib im Sinne. Es ist also hier so viel Verworrenheit und so viel Unschickliches beisammen, dafs ich diese Worte dem Horaz nicht beimessen kann. Ich sehe nur Einen Ausweg; und dieser ist nicht nur von der Noth geboten, sondern er gibt uns einen ungleich schöneren Anfang, ein besseres Gedicht, eine natürlichere und würdigere Stellung des Dichters.' Man entschliefse sich, mit Verwerfung der ersten drei Strophen, zu lesen:

Non sola comptos arsit adulteri
Crines et aurum vestibus illitum
Mirata regalesque cultus
Et comites Helene Lacaena —

Vixere fortes ante Agamemnona
Multi, sed omnes illacrimabiles
Urgentur ignotique longa
Nocte, carent quia vate sacro.

Paulum sepultae distat inertiae
Celata virtus. Non ego te meis
Chartis inornatum silebo
Totve tuos patiar labores

Impune, Lolli, carpere lividas
Obliviones. Est animus tibi
Rerumque prudens et secundis
Temporibus dubiisque rectus,

Vindex avarae fraudis et abstinens
Ducentis ad se cuncta pecuniae,
Consulque non unius anni;
Sed quotiens bonus atque fidus

Iudex honestum praetulit utili,
Reiecit alto dona nocentium
Vultu, per obstantes catervas
Explicuit sua victor arma.

Die Strophe von Helena, welche nach Peerlkamps Anordnung in hohem Grade den Ton der Umgebung verläfst, so dafs man stark

versucht ist sie zu streichen, gibt einen trefflichen Eingang, darstellungsvoll in sich und spannend auf das folgende, das sich höchst natürlich anschliefst. Es ist blofs von Homer die Rede und auch dieser nur angedeutet; das *carent quia vate sacro* gewinnt dadurch an Bedeutung und man wird an Alexanders Ausspruch erinnert. Klar, schön und effectvoll tritt hier das *non ego* ein, es ist für diese Stelle anfgespart und darf nimmermehr am Anfang stehen.

Am Schlufs zeigt sich noch eine besondere künstlerische Feinheit, auf welche ich glanbe aufmerksam machen zu müssen: sie besteht in dem Uebergang von der zweiten Person in die dritte: *est tibi* und dann *reiecit* — d. h. von der Anrede in die historische Erzählung. Mit dem Anfang des Lobes wendet sich der Dichter an den Gefeierten selbst, im Fortgange spricht er zur Welt, namentlich auch zur Nachwelt. Ich finde darin eine grofse, eine erlesene Schönheit — welche gänzlich zerstört wird, wenn man in den beiden letzten überlieferten Strophen trivialsten Inhalts wieder *vocaveris* liest.

Auch ist noch darauf hinzuweisen, dafs nicht ohne tiefere Beziehung zum Ganzen und zum Lobe des Lollius in der ersten Strophe der Glanz des Goldes und königlichen Aufwandes hervorgehoben worden, welcher Helena untreu gemacht und Krieg geschürt, während jene altrömische Verachtung des Glanzes und des Goldes die Stütze des Staates, der Sitte sei. So schliefst sich das Gedicht in sich, der Schlufs ist im Anfang vorbedeutet. Könnte jetzt noch jemand lesen wollen: *Ne forte credas interitura* —?

Endlich wird Horaz wieder einmal von der plumpesten Ruhmredigkeit befreit. Wir gestatten seinem dichterischen Selbstgefühl ein Wort am Schlufs des Buches, aber es mufs kurz und geschmackvoll sein; hier wo er einen anderen feiert, wäre jener Anfang ganz taktlos. Und doch liegt in dor Ode, wie sie jetzt ist, der Stolz in dem *non ego* nach Homer nur noch stärker.

XXVIII.

HORATIUS. CARM. IV, 6.

Ich komme jetzt auf eine Ode, welche in unserer Untersuchung eine Hauptrolle spielt, auf deren Herstellung ich ein vorzügliches Gewicht lege. Nachdem so grofse Gelehrte und so gefeierte Kritiker so dreist aufgetreten, dürfen wir nun wohl auch unsererseits ein Weniges wagen.

Lenken wir einen Blick auf das vierte Buch der Horazischen Oden. Von diesem sagt uns Sueton, dafs der Dichter es *ex longo intervallo* den anderen drei Büchern, und zwar auf besondere Anregung des Augustus, hinzugefügt habe. Allem Anschein nach enthält das Buch Werke aus verschiedenen Zeiten und vielleicht auch manches früher Zurückgelegte, denn durchaus müssen wir uns den Horaz als einen Autor denken, der, so wie er seinen Gedichten den äufsersten Fleifs zuwandte, so auch mit gröfster Vorsicht in der Veröffentlichung zu Werke ging. Als der Ruf einmal begründet war, durfte er wieder von dieser Peinlichkeit ein wenig nachlassen, auch konnte mit geschmackvoller Handhabung der Feile manches ältere bisher zurückgehaltene Gedicht noch zu einer würdigen Gestalt erhoben werden. Ich sage dies, weil ich im vierten Buch manche Stücke zu erkennen glaube, welche denen des ersten am nächsten stehen und sich ziemlich weit von denen des dritten entfernen, so dafs hier nicht sowohl spätere, als vielmehr, wenigstens zum gröfseren Theil, frühere Gedichte anzunehmen sind, also eine, wiewohl immer höchst schätzbare Nachlese und der eigentliche Abschlufs der Horazischen Odenpoesie. Eben wegen dieser Beschaffenheit und weil man hier den volleren Ton des dritten Buches vermifste, scheint das vierte Buch ganz besonders und wahrscheinlich am frühesten der Verfälschung durch Zusätze ausgesetzt gewesen, wie denn hier auch zunächst die Fälschung erkannt worden, von Faber und anderen. Ein künftiger kritischer Herausgeber findet hier vielleicht auch nach Peerlkamp

noch manches zu thun und kann hier kritische Lorbeeren erwerben. Wir wollen, da unser Blick sich mehr ins Ganze der Augusteischen Litteratur richten soll, hier von den Oden des vierten Buches nur noch eine einzige berühren, welche aber vielleicht sprechender ist als alles andere, was bisher berührt worden. Es ist die sechste Ode, in der ich eins der schönsten und eigenthümlichsten Stücke glaube herstellen zu können. Das Echte besteht nur aus zwei Strophen und diese lauten:

Dive, quem proles Niobea magnae
Vindicem linguae Tityosque raptor
Sensit et Troiae prope victor altae
Phthius Achilles;

Doctor argutae fidicen Thaliae,
Phoebe, qui Xantho lavis amne crines,
Dauniae defende decus Camenae,
Levis Agyieu!

Man braucht das Gedicht nur so herzustellen, um sogleich, auch ohne allen Beweis, die Zustimmung zu finden, wie mir denn diese von den ersten Kennern zu Theil geworden. So klein das Kunstwerk auch wird, so edel, so fein, so keusch ist es! Das Ganze bildet nur Einen Satz, nur Eine Anrede an den Apollo, wobei der Name Phöbus bis zuletzt aufgespart und mit einem malerischen Bilde, echt Horazisch, verbunden wird, im übrigen ganz hymnen- und gebetartig, mit kurzer Nennung der Werke des Gottes und in einfachster Aeufserung des Anliegens. Man wird geneigt, es auch auf die künftigen Schicksale des Dichters zu beziehen, und wir haben uns nicht versagen können, diesen Anruf an den Gott zum Motto unseres Buches zu machen; möchte es nur wirklich ein Beitrag sein zur Herstellung der ursprünglichen Schönheit des Dichters.

Und was hat er hier zu leiden gehabt, aus welcher Verunstaltung, aus welchem Trödel leuchtet hier der Edelstein hervor! Von elf Strophen nur zwei echt! Es scheint aber auch mehr als Eine Fälschung sich hier betheiligt zu haben. Dafs die Ode nicht in Ordnung sei, ist frühzeitig bemerkt worden, aber die Erwähnung des *carmen saeculare* und die Anrede der Jünglinge leitete auf eine falsche Spur. Dacier und nach ihm Sanadon, der wunderbare Dinge macht, wollten das Gedicht theilen bei V. 29; Dacier läfst den Dichter hier sich an den Chor wenden, und Sanadon macht daraus einen besonderen Theil seines künstlichen Bauwerks. Man sieht,

dafs selbst zu einer Zeit, wo man noch wenig Verdacht gegen die durchgängige Echtheit des Horazischen Textes hatte, doch die unleidliche Anknüpfung der Strophe und die völlige Aenderung des Tones gefühlt wurde; und doch war hier Peerlkamp der erste, welcher sich entschlofs die vier Strophen für späteres Machwerk zu erklären. In der That sind die Verse unleidlich, namentlich, wenn man das pausbackige *Spiritum mihi* vergleichen will mit der Stelle, woher es entlehnt ist, II, 16, 37: *mihi parva rura et Spiritum Graiae tenuem Camenae*. Peerlkamp hat zugleich Vers 7—10 als unecht bezeichnet, und sehr möglich, dafs auch diese Zeilen ein Einschub in zweiter Hand sind. Aber die Hauptsache ist ihm offenbar entgangen, gerade das, was am schlagendsten ist und wodurch wir plötzlich aus einem schlechten Gedicht ein überraschend vortreffliches gewinnen. Nach Peerlkamps Herstellung bleibt die Ode nach wie vor ein zusammenhangsloses Flickwerk, zugleich steif und überladen. Der Gedanke geht ganz von Phöbus ab und verweilt höchst unschicklich bei Achill, um sich dann immer weiter auf Ungehöriges zu verlieren, bis auf die ebenso unschöne als abgeschmackte fünfte Strophe. Dafs gegen alle Symmetrie nur Achill eine Ausführung erhält, und welche! ist an sich schon sehr auffallend; nun ist auch das *ceteris maior*, *tibi miles impar* nach dem *prope victor* nur eine schwache Wiederholung. Hier also ist Peerlkamp lange nicht weit genug gegangen, während er anderswo, wo seine Kühnheit gerechtfertigt erscheint, doch noch im Eifer fehlgegriffen hat. Aber eben Kühnheit und Eifer sind sein Verdienst, und wir wollen keinen Augenblick verkennen, dafs wir auf seinen Schultern stehen und dafs er für uns geirrt.

XXIX.

HORATIUS. CARM. IV, 15.

Ich gehe noch weiter. Wir haben oben unseren Blick auf die Schlufsgedichte der drei ersten Bücher gelenkt und in ihnen eine bedeutsame Steigerung erkannt; es entsteht nun die Frage, ob nicht auch für das vierte Buch ein Aehnliches stattfinde. Nach Form und Inhalt würde nun schwerlich irgend ein Stück sich dazu mehr eignen, als die eben betrachtete gebetartige Anrede an Phöbus, während es inmitten des Buchs nur eine mifsliche Stellung hat; die Zeile: *Dauniae defende decus Camenae* würde dadurch in ihrer Bedeutung noch ungemein gehoben und enthielte einen eigenthümlichen Blick in die Zukunft. Der Wunsch, dem Gedicht diese Stellung am Schlufs des Ganzen möglich zu machen, mufs dadurch sehr stark werden, und es fragt sich nur, ob und wie dies zu erreichen sei.

Ist das Gedicht am Schlufs fortgefallen? Eine Beschädigung am Schlufs wäre leichter anzunehmen als anderswo, und man könnte sagen, später habe es sich irgendwo vorgefunden und man habe es fälschlich in die Mitte gebracht. Allein so einfach liegt die Sache nicht, denn gerade am Ausgang des vierten Buchs steht ein Stück, das einen gewissen Abschlufs machen soll, und gerade dies hebt auch mit Phöbus an.

Letzteres erregt Aufmerksamkeit und Verdacht; es kommt aber zunächst auf die Ode selbst an. Peerlkamp hat sie, bis auf die sechste Strophe: *Non qui profundum* — nicht angefochten, wenigstens nicht in ihrer Echtheit; aber er will die Ode an die vorhergehende anschliefsen — worin ich ihm aus Gründen aller Art nimmermehr beistimmen kann. Jene Ode hat ihren sehr vollkommenen Schlufs und diese pafst keineswegs hinan, und nun, man fasse sie nur genau ins Auge, sie ist vielleicht verdächtiger als irgend eine andere. Schon in der ersten Strophe sieht sich Peerlkamp, um sie zu retten, zu einer verzweifelten Conjectur und Er-

klärung veranlafst: er trennt nämlich *lyra* von *increpuit*, liest *lyrae* und verbindet *lyrae vela darem per aequor*, wozu Fr. Ellendt in meinem Exemplar wohl sehr mit Recht anmerkt: »Sed ineptum est lyrae vela dare per aequor. Quid in mari faciat? Et metaphorae, si eam quaeras, nulla caussa reddi quit.« Die ganze Strophe hat viel gegen sich, das *volentem proelia me loqui* ist blofse Redensart, wie sie gar nicht im Sinne Horazischer Poesie liegt, und an sich etwas sehr abgenutztes, das namentlich an das späte θέλω λέγειν Ἀτρείδας erinnert, aber eben so viel und noch mehr ist gegen die ganze Ode einzuwenden. An keiner Stelle bietet sie irgend einen des Horaz würdigen Zug, man kann sie zwar nicht leer nennen, sie ist voll von Sachen und Gedanken, allein alles ist an sich und wie es vorgebracht wird, vollkommene Prosa, alles so kahl und platt, so nüchtern und gewöhnlich, wie es Horaz zu keiner Zeit gesagt haben kann. Dies geht durch das ganze Stück, und mit Beseitigung einzelner Strophen, wie Peerlkamp wollte, ist hier nimmermehr zu helfen. Dazu kommt, dafs diese so äufserst schwache Ode im Grunde nur die vorige wiederholt, welche sich doch von ihr durch Einfachheit und wahren poetischen Gehalt himmelweit unterscheidet. Was an unserer Ode etwa noch am meisten gefällt, ist in der vierten Strophe die *imperi Porrecta maiestas ad ortum*, allein gerade gegen diese bin ich sehr argwöhnisch; Horaz hat noch nicht ein so bestimmtes Bewufstsein von der römischen Weltherrschaft und ihrer Dauer; wo dergleichen bei ihm und früheren in entschiedener Stärke vorkommt, erweist es sich als spätere Einschwärzung.

Wenn nun diese mit Phöbus anhebende Ode dem Horaz nicht beigemessen werden darf — sollte es nicht möglich sein, dafs sie an dieser Stelle eine andere, und zwar die obige, verdrängt hätte? Oder umgekehrt: nachdem das Schlufsgedicht zu einer längeren Ode erweitert worden und in die Mitte genommen, konnte da nicht ein neuer Schlufs nothwendig erscheinen?

Noch ein eigenthümlicher Umstand kommt in Betracht, der jedenfalls Aufmerksamkeit verdient. Ueber die gegenwärtige Stellung beider Oden scheint etwas ganz Aeufserliches entschieden zu haben, das Anfangswort. Die Ode *Dive quem proles Niobea* hat ihre Stelle erhalten nach der Ode *Divis orte bonis*, und wiederum die Ode *Phoebus volentem* ist vor das Carmen saeculare gesetzt worden, welches anhebt: *Phoebe silvarumque potens Diana* — vor dasselbe, da es als Ode nicht dahinter stehen konnte. Da die Sache

sich wiederholt, ist sie um so weniger zufällig, und es liegt zu Tage, dafs eine solche Anordnung einer anderen Hand als der des Dichters gehören mufs, womit sich denn sogleich eine weite Perspective der Ansicht über die gegenwärtige Beschaffenheit der Bücher und ihr Verhältnifs zur ursprünglichen Gestalt eröffnet. War diese eine andere, dann wird uns auch freistehen, im Interesse des wahren geistigen Zusammenhangs und des Dichters eine Vermuthung zu wagen; man setze die von uns gerettete Ode IV, 6 an den Schlufs an Stelle der zufällig hieher gekommenen, und man wird eine der gröfsten Schönheiten des Dichters gerettet haben: oder glaubt man, dafs ein kritischer Einfall so viel vermöge?

Dies alles zusammengefafst, die ganze Reihe der betrachteten Einschwärzungen im Zusammenhange erwogen, wird nun auch wohl die conservativste Gesinnung sich ergeben und beistimmen müssen: es seien die Horazischen Oden mit starken und schmählichen Zusätzen behaftet, welche weitab liegen von dem Charakter der echten Poesie des Dichters. Kritiker von bedeutendem Rang haben sich je mehr und mehr dahin geeinigt, Faber und Markland, Sanadon und Guyet, Buttmann, Näke, Peerlkamp, Hermann und Meineke — und alle diese haben wir mehr von ästhetischer Seite zu unterstützen gesucht. In der That, wer sein ästhetisches Urtheil nicht selbst einer Gefahr aussetzen will, mufs zugeben, dafs der Dichter in hohem Grade zerstört ist, und namentlich, dafs er in hohem Grade und in überraschendster Weise gewinnt durch unsere Auslassungen. Und will man das für Zufall halten, für blofses sinnreiches Spiel einer neuen Art von productiver Kritik, die man etwa geistreich, aber nur nicht wahr nennt? Nimmermehr! Man versuche nur, ob man auf ähnliche Weise aus einem schlechten Poeten einen vortrefflichen machen, ob man durch blofses Streichen Schönheiten hervorbringen, ungeahnte Zusammenhänge erreichen könne! Man wird nur noch mehr verlieren. Nur in dem Fall des wirklichen Vorhandenseins von Edelsteinen werden diese aus Staub und Asche hervorleuchten, nur wo eine Grundlage dauerhafter Kunst vorhanden, wird diese die angehängten Flitter abwerfen, wenn man schüttelt, nur wo ein altes echtes Bild zu Grunde liegt, wird dies zum Vorschein kommen, wenn man mit der Beize das von jüngerer Pfuscherhand darüber gemalte weglöscht.

Wen aber das alles nicht rührt, auch für den haben wir noch

eine Frage, welcher er schwerlich wird ausweichen können. Wir fragen ihn, ob auch alle die unsäglichen Wiederholungen, der hundertmal vorkommende Cantaber und Scythe, ob alle die Syrten, welche die Oden an so vielen Stellen versanden, auch auf Rechnung des Dichters kommen sollen? Sicherlich, sie sind zu viel selbst für Einen Fälscher!

Nachschrift.

Den Zeitungen entnehme ich die Nachricht, dafs in der Versammlung der Philologen zu Breslau (Anfang October 1857) am letzten Versammlungstage die Aufmerksamkeit auf die Interpolationen in den Oden des Horaz gelenkt worden sei. Professor Linker aus Wien gab darüber eine weitläufigere Auseinandersetzung; da die Betrachtung aber, wie gemeldet wird, insbesondere die erste Ode des ersten Buchs, die letzte des dritten, ferner die achte Ode des vierten und die elfte Ode des dritten Buchs betroffen, also Stücke, wo eben Hermann, Meineke, Lachmann, Peerlkamp die Interpolation bezeichnet haben, so ist wohl zu schliefsen, dafs der Vortrag im Wesentlichen nichts Neues gebracht, wohl aber als Anerkennung und Zustimmung immer von Interesse bleibt. Dafs er nicht ohne Widerspruch blieb und die Versammlung sich bei dieser Gelegenheit in zwei Lager getheilt zu haben scheint, wird nicht ganz befremden und verdient wohl Beachtung. Wenn dagegen von einem Redner, den wir hier lieber nicht nennen wollen, unter humoristischen Bemerkungen die Sache ins Leichte gezogen und dabei doch wieder ganz ernst bemerkt worden: es sei wenig damit gedient, wenn man in dieser Art die Alten skelettiere, so müssen wir dem geistreichen Manne recht ernsthaft damit dienen, dafs alles darauf ankomme, einen Dichter als solchen zu fassen und zu verstehen, die Gedichte als Kunstwerke, nicht aber blofs als Zeilen zu nehmen, welche Worte enthalten, aus denen sich grammatische Regeln entwickeln lassen. Wenn man das Wesen des Philologen definiert hat mit den Worten: *philologi est intellegere*, so sollte, so weit es möglich ist, diese Art von Verständnifs nicht ausgeschlossen sein.

XXX.

HORATIUS. CARM. II, 6.

Es gibt Fälle, in welchen die inneren Gründe alle äufseren übertreffen. Das Sprachliche kann eben so gut täuschen wie das Historische, weil wir zur Vergleichung nur einen beschränkten Kreis haben und weil das Abweichende auch ein Eigenthümliches sein kann; allein gewisse Dinge widerstreiten so sehr der Poesie, ja der Vernunft, dafs ein Dichter, dafs ein denkender Mensch sie nicht gesagt haben kann. Es gibt Widersprüche, welche sich niemals durch das *quandoque bonus dormitat Homerus* erklären lassen, sondern nur dadurch, dafs eine fremde Hand die ursprüngliche Anlage durchkreuzt hat. Diesen Fall finde ich zweimal in der sechsten Ode des zweiten Buchs, welche anhebt: *Septimi Gades aditure mecum.* Es mufs die dritte Strophe fehlen und die fünfte, nicht blofs weil sie schwach und nichtssagend sind, sondern weil sie den einfachen Gedankengang, die natürliche Verknüpfung verderben, vorzüglich aber weil sie eine baare Abgeschmacktheit enthalten. In der zweiten Strophe wird der Wunsch ausgesprochen: Tibur sei der Sitz meines Alters, das Ziel meines Reisens und Kriegsdienstes*); in der vierten Strophe dagegen lesen wir jenes: *Ille terrarum mihi praeter omnes Angulus ridet*: das pafst trefflich zusammen und gewifs verlangt dies *ille*, dafs Tibur unmittelbar vorher genannt sei. Allein was lesen wir statt dessen? Eine Strophe, deren Inhalt ist: kann es nicht Tibur sein, so wünsche ich in der Umgegend von Tarent mich niederzulassen. Welch ein Widersinn! Und wie ist es möglich, dafs man das Anstöfsige nicht bemerkt hat! Ueber diese Strophe hinweg das *ille* noch auf Tibur zurückzubeziehen würde kaum in der Prosa möglich sein, das Natür-

*) Das von Peerlkamp vorgeschlagene *domus* statt *modus* will mir nicht so nothwendig, ja nicht einmal vorzüglich scheinen, denn es wäre nur eine Wiederholung von *sedes*.

lichste und Nächste ist immer, es mit dem letzten zu verbinden. Aber diese Unschicklichkeit wird weit überboten durch die andere: dafs der Dichter allenfalls auch mit etwas anderem zufrieden sein würde, nnd dafs er dies angibt! Es widerspricht das dem *ille terrarum mihi praeter omnes* — auf das nachdrücklichste und verkehrt abermals den Sinn in Widersinn! zerstört alle Poesie! Der Snperlativ, die bestimmte Entscheidung des Willens und Wunsches, die keinen anderen Gedanken daneben aufkommen läfst, das allein ist poetisch; ein Entweder — Oder, ein Allenfalls, ein Wenn nicht ist die gröfste Satire auf poetische Anschauung, ist in der Poesie platterdings eine Unmöglichkeit. Wer das nicht sogleich empfindet, für den gibt es überhaupt kein Argument. Gründe solcher Art sind aber nicht ästhetische, gewifs nicht solche, welche den Schwankungen des subjectiven Geschmackes unterworfen wären, sondern sie haben in sich selbst etwas Unwandelbares und Unabdingliches.

Nicht viel anders verhält es sich mit dem Anschlnfs der sechsten Strophe an die vierte. Dem *Ille terrarum mihi* in der letzteren entspricht in jener das: *Ille te mecum*, dies ist offenbar absichtlich so gefügt, der Effekt beruht aber darauf, dafs beide Anfänge in zwei unmittelbar auf einander folgenden Strophen stehen müssen, nur so tritt die bekannte rhetorische Figur ein, nur so ist die Wiederholung des *ille* emphatisch, wogegen sie nur ungeschickt und stümperhaft wäre, wenn hier noch eine Strophe dazwischen tritt, und wäre dies auch die allervortrefflichste. Vortrefflich findet man nun Strophe 5 gewifs nicht, sie ist kaum leidlich; aber, im Hellen besehen, kann sie sich neben der vorhergehenden Strophe nicht behaupten, sie ist derselben und dem ganzen Gedicht in hohem Grade schädlich. Es kann gar nicht des Dichters Meinung sein, Tibur als das Füllhorn der Erde darzustellen, der Ort hat andere und höhere Reize für ihn. Die Erwähnung des Honigs und der Olive, welche der von Venafrum nicht nachsteht, würde eben genug sein, alles weitere ist an sich unwahr und im Gedicht vom Uebel, weil es den Accent auf ein anderes hinträgt, den Gedanken aus der Bahn lenkt, den inneren Anschlufs der letzten Strophe, eben so wie den äufseren erschwert, ja unmöglich macht.

So bliebe denn also ein Gedicht wie das folgende:

Septimi, Gades aditure mecum et
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et

Barbaras Syrtes, ubi Maura semper
Aestuat unda:

Tibur Argeo positum colono
Sit meae sedes utinam senectae,
Sit modus lasso maris et viarum
Militiaeque.

Ille terrarum mihi praeter omnes
Angulus ridet, ubi non Hymetto
Mella decedunt viridique certat
Baca Venafro.

Ille te mecum locus et beatae
Postulant arces; ibi tu calentem
Debita sparges lacrima favillam
Vatis amici!

Gewifs ist dies Gedicht werthvoller als das überlieferte, es leidet nicht mehr an Widersprüchen, es ist befreit von fremder Uebertünchung. Wenn es kürzer geworden ist, so ist es auch nur um so Horazischer. Man erinnere sich daran, dafs Augustus, nach Sueton, über die kleine Figur des Dichters zu scherzen und dieselbe mit der Kleinheit seiner Bücher in Vergleich zu stellen pflegte. Sollte das nicht auch von den einzelnen Oden gelten?

Hiemit scheiden wir einstweilen von Horaz und seinen Oden, um nach einem weiteren Umblick die Betrachtung wieder auf dieselben zurückzuführen.

DRITTES BUCH.

I.

JOSEPH SCALIGER, FRANÇOIS GUYET.

Es scheint angemessen, einen historischen Ueberblick über das Fortschreiten der Annahme von Einschwärzungen in den Horazischen Text zu geben.

Am Schlufs des sechszehnten und um den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts erwachte in der Behandlung der Texte der Alten ein mehr kritischer Geist; man unterschied die Eigenthümlichkeiten feiner und stellte höhere Forderungen an den Zusammenhang. Wo dieser fehlte, kam man auf die Annahme von Störungen, selbst wenn die Variante der Handschrift nicht darauf führte, aber doch meistens nach Analogie solcher Verderbnisse, welche die Abweichung der Codices ergibt. Man nahm Lücken an und Versetzungen; es fehlte nur noch das dritte: falsche Zusätze. Mit den Versetzungen schaltete Joseph Scaliger schon sehr dreist, um so mehr als ihm dies in Fällen, wo die Handschrift nicht helfen konnte, noch auch die Aenderung des Einzelnen durch Conjectur ausreichte, das einzige übrige Mittel war. Aber er sollte sich auch schon von der Existenz des Verderbnisses durch fremden Zusatz überzeugen, und zwar selbst durch handschriftliche Autorität. Er fand im Theokrit in Summa achtzig unechte Verse, welche Eine Handschrift zuführte (s. seine Ausgabe), davon sechs vor dem 27. Idyll, 40 vor dem Herakliskos und 38 am Schlufs des 25.: alle gleich verdächtig und unmöglich dem Dichter beizumessen, so wie denn auch die übrigen Handschriften sie nicht anerkennen. Hier hatte man also den Beweis in Händen, dafs Fälschungen dieser Art vorgekommen, und es kam nur darauf an sie auch da zu vermuthen, wo die Handschrift sie nicht documentiert. So war die Bahn gebrochen.

Was Scaliger für einen Griechen erkannt, liefs weitere Anwendung zu, und auch auf römische Autoren. Für Horaz sah man

sich wohl zunächst zu dieser Zuflucht genöthigt. Lambin und Tanaquil Faber waren schon auf derselben Spur und bilden hier den Ausgang (s. oben); ihnen nun schliefst sich zunächst Guyet an.

Da auf François Guyet neuerdings sich von verschiedenen Seiten die Aufmerksamkeit hingelenkt hat und da er unbezweifelt eine Hauptrolle in der Sache spielt, welche den Gegenstand dieses Buches ausmacht, so werden einige nähere Mittheilungen wohl erwünscht sein.

Wir besitzen eine Lebensbeschreibung von Portner, »Vita Guyeti«, und Bayle in seinem Dictionnaire gibt einen ausführlichen Artikel. François Guyet (Franciscus Guyetus; denn y scheint hier die richtige Schreibart zu sein, wogegen Guiet wohl nur Eigenheit der Sanadonischen Orthographie) war aus guter Familie, zu Angers im Jahr 1575 geboren, er ging 1599 nach Paris, um daselbst zu studieren, machte bald die Bekanntschaft angesehener Männer, hatte Umgang mit de Thou und war Freund des Menage. Im Jahr 1608 machte er eine Reise nach Rom, erwarb sich daselbst eine so gute Kenntnifs der italienischen Sprache, dafs er Verse, welche geschätzt wurden, in derselben schrieb. Er kehrte über Deutschland nach Paris zurück und hatte im Hause des Herzogs von Epernon die Aufsicht über die Studien des Abtes von Granselva. Er besafs die Achtung seiner Zeitgenossen wegen seiner Bildung und seiner Studien, wiewohl er nicht das mindeste edierte. Mit grofsem Eifer soll er etymologischen Studien über die lateinische Sprache und ihren Zusammenhang mit der griechischen obgelegen haben, demnächst aber wendete er sich mit ästhetischem Sinne der Lectüre der römischen und griechischen Dichter zu. Hier besafs er den Ruf, einer der ausgezeichnetsten Kritiker zu sein; alles aber, was davon erhalten worden, beschränkt sich auf Randglossen, welche er in seinen Exemplaren gemacht. Seine dadurch sehr werthvoll gewordene Bibliothek kam nach seinem Tode in den Besitz seines Freundes Menage, nach dessen Tode in die Hände der Jesuiten, in deren Bibliothek Sanadon davon Einsicht nehmen konnte. Die letztere wurde im Jahr 1763 verkauft und seitdem scheint die Spur verschwunden zu sein; wahrscheinlich sind die interessanten Exemplare vereinzelt und zerstreut, von ihren Besitzern nicht erkannt, wo nicht untergegangen.

Guyet erkannte das Phänomen der verfälschenden Zusätze

schon in weitem Umfange, wendete darauf seine Hauptaufmerksamkeit und verfolgte es im Zusammenhange. Er machte in diesem Sinne Anmerkungen zu seinem Horaz, Virgil, Lucan, Plautus, Martial, Phaedrus, Hesychius, zum Terenz und Hesiod. Alle diese Randglossen beziehen sich hauptsächlich auf Echtheit des Textes und er hat diejenigen Stellen bezeichnet, welche er für der Verfasser nicht würdig hielt, darin meistens auch von ästhetischer Kritik geleitet. Vollständig sind uns nur die über Terenz (s. u.) und die über Hesiod bekannt, welche Grävius, dem sie mitgetheilt wurden, seiner Ausgabe von 1667 einverleibt hat. Von den übrigen haben wir nur indirecte Nachrichten. Die meiste Kühnheit scheint er in seiner Kritik des Virgil entwickelt zu haben; wie aus Bayle zu entnehmen, strich er hier nicht wenige Verse, wahrscheinlich auch hie und da mit Angabe der Gründe. Wenn er hier besonders der nachfolgenden Zeit zu weit gegangen zu sein schien, so darf man das Ansehen nicht vergessen, in dem er bei seinen Zeitgenossen stand. Gleiches gilt auch für Horaz; von seinen kritischen Bemühungen hier wissen wir nur das wenige, was uns der Pater Sanadon in seinen Anmerkungen mittheilt, meistens entschieden mifsgünstig, aufser wo er das Verdienst selbst mit Guyet zu theilen für gut findet. Bei Ode III, 6 sagt er: »Je trouve que Guiet a fait ici le même retranchement que moi, et je rends avec plaisir justice à sa critique.« Dagegen unter andern bei Ode III, 8: »Si Guiet avait fait ces reflexions, il se serait épargné la honte de mutiler indignement cette Ode en retranchant contre toute raison le dernier quatrain« & cet.

Ich stelle die mir bekannten Ausscheidungen Guyets zusammen, nämlich Ode IV, 4, 17—22, wo schon Faber dasselbe hatte; dann II, 13 die erste Strophe, III, 8 die letzte, dann III, 23, 17—20; Sanadon überliefert es mit den Worten: »Guiet retranche ce dernier quatrain. Cela veut dire seulement qu'il a trouvé de l'embarras. C'est le jugement le plus favorable qu'on puisse porter de sa critique.« Ferner Epode 6, wo er das letzte Distichon entfernt wissen will, und Epode 16, wo er die letzten acht Verse, von *vectabor humeris* — streicht. Vor allen aber hielt er die ganze erste Ode des ersten Buches für unecht. Hiermit erregte er ganz besonderen Anstofs, ja von hier aus scheint man auch seine übrige Kritik verdächtigt zu haben. Allein da neuerdings der gröfste Theil seiner Athetesen die Aufmerksamkeit und Billigung der besonnensten Kritik gefunden hat, verdient auch diese der

reiflichsten Ueberlegung von neuem empfohlen zu werden; wir werden dafür weiterhin noch einen Ort finden.

Auch die zweite Ode des ersten Buches hielt Guyet für stark interpoliert; von den 13 Strophen, aus welchen sie besteht, wollte er vier getilgt wissen. Sanadon sagt: »Guiet n'est pas excusable de retrancher de cette Ode la seconde, la troisième, la sixième et la dixième strophes.« Günstiger ist er in neuerer Zeit beurtheilt worden; für die zweite und dritte Strophe fand er, wie wir bereits wissen, die Zustimmung Buttmanns, dem die Entdeckung also nicht gehört, und für die beiden anderen Peerlkamps, der freilich dabei nicht stehen blieb. Der nachdenkende Leser wird auch hier Guyet gewifs in vollem Recht finden und sich nicht beschweren, dafs er, wie es bei Bayle heifst, die Grenze des »delicati fastidii« überschritten habe.

In hohem Grade müssen wir es bedauern, bei all diesen kritischen Operationen, die wohl als der Anfang der höheren Kritik bezeichnet werden können, nicht den Originalausdruck des Kritikers zu haben, nicht die Worte, mit welchen er in seinem Exemplar sich das Verdächtige notierte. In der That waren es Worte, nicht blofse Zeichen, das geht schon hervor aus der Art, wie Sanadon sich äufsert, dann aber auch aus dem Vergleich des Einzigen, was wir in extenso von Guyet besitzen, nämlich aus seinen Noten zum Hesiod, welche Grävius in seiner Ausgabe von 1667, einer schönen Elzevire, uns aufbehalten hat. Da dieselbe wohl nicht so leicht zugänglich sein möchte, so glaube ich ein Angemessenes zu thun, wenn ich aus dem, was sich auf Ausstofsung Hesiodischer Verse bezieht, schon hier reichlicher zusammenstelle. Es wirft Licht auf Guyets Horazische Bestrebungen, zeigt uns überhaupt den Kritiker in der ihm eigenen Art und ist auch von Wichtigkeit für Hesiod. Ich mufs in hohem Grade bedauern, bei meiner Untersuchung über die ursprüngliche Gestalt der Theogonie von einem so achtbaren Vorgänger keine Kenntnifs gehabt zu haben, wiewohl es nun wohl um so erfreulicher ist, wenn ich in mehreren Punkten mit ihm zusammentreffe.

Guyets Anmerkungen erstrecken sich auf den ganzen Hesiod, den Schild, die Werke und Tage und die Theogonie. Da sie wirkliche Randbemerkungen sind, so ist ihre Fassung äufserst kurz; ihre Gesammtheit nimmt 20 Octavseiten ein. Sie sind zuweilen auch erklärend, meistens aber beziehen sie sich auf Kritik des Textes, enthalten Emendationen, darunter sehr vortreffliche, von

gründlichster Kenntnifs des Alterthums zeugend, namentlich der poetischen Sprache. Nicht selten geben sie auch Gründe an, Parallelstellen, Beziehungen auf die alten Lexicographen, Commentatoren u. s. w. Uns interessieren besonders die eingestreuten Bemerkungen über die Unechtheit einzelner Verse und gröfserer Stellen. So bemerkt er zu V. 266 der Werke und Tage: »ἡ δὲ: κακὴ βουλὴ] Hos septem versus, nimirum hunc et sex illum sequentes teste Proclo Plutarchus reiiciebat, cui facile assentior.« Auch im Schild wird Einzelnes fortgeschnitten, z. B. V. 460 μηρὸν γυμνωθέντα — »hic versus additus et delendus videtur.« Gleich darauf V. 461 und 462 zwei Halbverse: die Anmerkung, welche eben deshalb besonderes Gewicht erlangt, lautet:

Οὔτασ' ἐπικρατέως· διὰ δὲ μέγα σάκος ἄραξεν
Δούρατι νωμήσας, ἐπὶ δὲ χθονὶ κάββαλε μέσσῃ.

»Haec: διὰ δὲ μέγα σάκος ἄραξεν Δούρατι νωμήσας insititia videntur et delenda, scribendumque:

Οὔτασ' ἐπικρατέως, ἐπὶ δὲ χθονὶ κάββαλε μέσσῃ.«

Ein Grund ist weiter nicht hinzugefügt, er ist aber leicht zu erkennen, er liegt in dem prosodischen Fehler in σάκος, das nimmermehr in erster Silbe lang sein kann. Vielleicht ist es eben dieser Vers, der den Muth des Kritikers belebt hat, denn hier trifft ein Verdachtgrund der stärksten Art zusammen mit der Künstlichkeit einer gewagten Fälschung, welche nicht einen ganzen Vers, sondern zwei Halbverse einschob, wir hätten also hier ein classisches Beispiel für diese Art der Fälschung, vielleicht das schlagendste und beweisendste von allen und das zuerst bemerkte!

Reicheres Feld zu kritischer Ausscheidung fand Guyet in der Theogonie, und hier folge ich ihm mit besonderem Interesse, zum Theil auch schon darum, weil ich das Gefühl habe, es sei hier noch eine Schuld abzutragen, nämlich eine nöthige Ergänzung zu meinen kritischen Bestrebungen über denselben Gegenstand. Wie sehr würde es mich damals gefreut haben zu wissen, dafs auch schon Guyet die ganze Einleitung verworfen, um das Gedicht mit dem Ἤτοι μὲν πρώτιστα χάος — anzufangen. Ich bin nicht ganz so kühn gewesen und suche wenigstens eine kurze Einleitung zu retten. Der Vers ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην, schien mir damals und scheint mir noch jetzt viel zu naiv und eigenthümlich, als dafs er einem Fälscher gehören könnte. Guyets Worte sind: »Vers. 1. Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν] Priores

centum quindecim versus sunt suppositi. Theogonia incipit a versu 116: Ἤτοι μὲν πρώτιστα χάος γένετ' & cet.«

Ich erwähne noch: »V. 492. Καρπαλίμως δ' ἄρ' ἔπειτα] hic cum sequentibus novem versibus sunt subdititii.«

»V. 807. Ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς] hic et tres sequentes versus e superioribus repetiti sunt, post versum enim 736 collocantur et hinc fortasse tollendi.«

Ich würde auch die übrigen hieher gehörigen Ausscheidungen der Reihe nach aufführen, wenn ich nicht die Gelegenheit hoffte, auf den Gegenstand an einem anderen Ort ausführlicher zurückzukommen.

Guyet hat sich auch mit der griechischen Anthologie beschäftigt, gemeinschaftlich mit Salmasius. Des letzteren Papiere hierüber galten für verloren, Brunck konnte sie nicht auftreiben, allein kurz nach Herausgabe der Analekten kamen sie 1777 in der Bucherschen Bibliothek zum Vorschein. An Friedrich Jacobs wurde eine Mittheilung gemacht; über den Werth des Ganzen äufsert dieser sich in den Animadvers. I. p. CXXXVI, und in dem, was er gelegentlich darans gibt, kommt auch zum öftern Guyets Name vor; doch scheint es sich mehr um Emendation zu handeln.

Aber das Ausführlichste, das wir von Guyet besitzen, sind seine kritischen Anmerkungen zum Terenz; sie sind erschienen nach seinem Tode Strafsburg 1657, einzeln und als Beigabe zu Boeclers Ausgabe der Comödien des Terenz, vom selben Ort und Jahr. Sie führen den Titel: Francisci Guyeti in P. Terentii Comoedias VI commentarii. Argentorati impensis Johannis Joachimi Bockenhofferi. Anno CIƆIƆCLVII. Als Einleitung dient: Clarissimi viri Francisci Guieti abbatis S. Andreani vita ad amplissimum virum Jo. Henricum Boeclerum historiographum regium scripta ab Antonio Periandro Rhaeto. Der Commentar selbst beträgt 383 enggedruckte Seiten. Wir werden aus dieser interessanten und für unseren Zweck wichtigen Arbeit an seinem Ort noch weiterhin mittheilen.

II.

RICHARD BENTLEY.

Guyets treffliche und ebensowohl von kritischem Geist als ästhetischem Urtheil getragenen Bemühungen hatten auf die nächst folgende Zeit um so weniger Einfluſs, als sie den beiden bedeutendsten kritischen Bearbeitern des Horaz, Dacier und Bentley, unbekannt blieben. Daciers Ausgaben erschienen 1681 und 89; Guyet war 1655, achtzig Jahr alt, gestorben, doch erst 1728 in Sanadons erster Ausgabe erhielt man Kunde von seiner Horazkritik; Bentleys Horaz aber war schon 1711 erschienen.

Das von Guyet vertretene ästhetische Element erhielt sich zwar noch in Dacier, allein es trat doch um vieles zurück und zeigte sich durchaus scheu. Dacier hat mit richtigem Gefühl ein paarmal eine Ode getheilt, so IV, 6, bei Vers 29 — was Sanadon, von dessen Kritik sich überhaupt nicht viel Gutes sagen läſst, zu der ausschweifendsten und abenteuerlichsten Fiction veranlaſst hat; er bildet sich nämlich aus verschiedenen Odenstücken und dem Carmen saeculare eine Cantate im modernsten Geschmack, mit Soli und Chören. Man muſs es sehen, um es zu glauben.

Auch bei dem Bekanntwerden der Guyetschen Noten machten sie keinen sonderlichen Eindruck; Sanadon zeigt durchaus keine Liebe für dieselben, stellt sie so unvortheilhaft als möglich, wohl gar als thöricht dar, der ganze Weg erschien als ein miſslicher und verfehlter. Dacier und Bentley hatten mittlerweile die Herrschaft gewonnen, und Sanadon galt seine Eitelkeit und Sicherheit mehr als Forschung und Wahrheit. Indeſs doch einmal wagte er die Annahme einer Interpolation, III, 17, 2—5, Jones und Gesner stimmten zu. Wie anders, wenn Guyets Noten in Bentleys Hände gefallen wären!

Durch Bentley kam die Kritik in eine neue Bahn: geistvolle Benutzung der diplomatischen Hülfsmittel im weitesten

Umfange unter dem Schutz der ausgebreitetsten Gelehrsamkeit, das wurde die Losung. Das Uebergewicht der Handschrift, in der freilich keine Spur des Verderbnisses zu finden, von dem es sich uns handelt, führte auf das Festhalten an allem Ueberlieferten, und wo dies in gar zu grofsen Conflict trat mit dem Ergebnifs einer gesunden Kritik, auf die Emendation. Je mehr man der Annahme von Interpolationen entsagte, um só mehr trat die Conjectur hervor, ein Umstand der wohl ins Auge zu fassen ist zur richtigen Würdigung der Bentleyschen, so wie der angrenzenden Bestrebungen. Es lag in der allgemeinen Tendenz der Bentleyschen Arbeit, dafs er zu so kühnen Operationen der Wortänderung getrieben wurde, und man mufs den Geist bewundern, mit dem er es vollbrachte, auch wo er offenbar geirrt hat. Einmal im Besitz seiner Virtnosität in dieser Richtung, hat er sie oft auch gezeigt, wo wenig Veranlassnng war. Man hat ausgezählt, dafs Bentleys Horazischer Text in 800 Punkten von dem seiner Vorgänger abwich, wonach nicht zu erwarten, dafs alle diese Neuerungen auch haltbare Berichtigungen sein werden.

Und doch hat Bentley der Annahme von Interpolationen nicht ganz entsagt, aber auch eben nur nicht ganz. Es sind zwei Fälle, Epode 5, 87, wo er entschlossen sagt, dafs nur der Schwamm Heilung bringen könne, dann aber besonders Od. IV, 8, 17. Er hatte in dem Verse *Non incendia Carthaginis impiae* znnächst einen metrischen Anstofs, die mangelnde Cäsur in der Mitte der Verszeile, und da er sich gar nicht anders zu helfen weifs, ruft er aus: »Ego vero cum prisco Catone Carthaginem delendam esse censeo« — wobei der Scherz ihm auch das Herz erleichtert haben mag. Aber er fügt auch noch eine Andeutung hinzu über die Entstehung des Einschubs: »Agnosco enim versum Monachalis plane genii et coloris.« Schwerlich ist Bentley durch diese Stelle allein bestimmt worden, mit solcher Entschiedenheit an mönchischen Betrug oder Unverstand zu denken; er war, wie mir nicht zweifelhaft ist, durch eine ganz andere Stelle auf diesen Verdacht gelenkt worden, nämlich durch jenen Pardel in Ode III, 18, 12, *pardus* statt *pagus*, den er aus dem Jesaias gekommen nachwies. Diese Auffassung von der Entstehung des Verderbnisses ist aber von grofser Wichtigkeit, denn sie bestimmt dessen Wesen und Umfang. Offenbar müssen Fälschungen, die in Klöstern von mönchischer Hand gemacht sind, ganz anders aussehen als solche, welche in alter Zeit in einem dem Autor nahe liegenden Jahrhundert ihren Ursprung haben, sie müs-

sen an ganz anderen Merkmalen, ja man möchte sagen, mit ganz anderen Organen zu erkennen sein. Wer nur den Maafsstab solcher mönchischen Verderbnisse anzulegen hat, wird sicherlich alle jene feineren und nur um so gefährlicheren Verfälschungen durchlassen müssen.

Man kann sich fragen, wie es kam, dafs Bentley, der im Phalaris und Manilius die Bahn brach zur Annahme von Fälschungen in grofsem Umfange, doch im Horaz so enthaltsam war, wie er, der namentlich im Phalaris so allgemeine Zustimmung der Einsichtsvollen fand*), doch in dem beinahe gleichzeitig erscheinenden Horaz einen ganz entgegengesetzten Weg betrat; nicht minder, wie dies geschehen konnte, wenn er sich schon in früheren Jahren mit dem freilich erst in seinem Alter erschienenen Manilius beschäftigte. Allein dieser Widerspruch löst sich vielleicht bei näherer Betrachtung. Die Fälschung sowohl im Phalaris als im Manilius ist von gröberer Art, ist durchgängiger, ist zugleich beweisbarer, sie bezeichnet ein verschiedenes Stadium der Kritik und mufste vorausgehen. Sie gehört auch einem ganz anderen Felde der Kritik, es handelt sich hier nämlich sehr wenig um Aesthetisches, was doch bei Horaz in den Vordergrund treten mufste. Selbst grofse Verehrer Bentleys und selbst Engländer geben zu, dafs auf dieser Seite nicht Bentleys Stärke liege; er ist der Mann des scharfen Verstandes, aber ihm fehlt das feinere poetische Verständnifs; er hat dem Horaz nicht nur öfters Geschmackloses untergelegt, sondern häufig dem Prosaischen den Vorzug gegeben vor dem Poetischen — (Pope warf auf ihn den harten Tadel: »made Horace dull et humbled Miltons strains«) — dies liegt tief in seinem Naturell, aber auch ebenso in seiner Zeit. Dazu kommt nun, dafs gerade Manilius ihn auf eine falsche Spur leitete. Hier sind die Verstöfse so grob, dafs man die Einschwärzungen, welche auch sprachlich meistens den Charakter der Barbarei an sich tragen, in eine sehr späte Zeit setzen mufs, wenigstens einem Theil nach: aber hiedurch wurde die Meinung nur noch mehr bestätigt, dafs solche Zusätze aus dem Mittelalter kommen müfsten und dafs man danach ihnen weit andere Kennzeichen beilegte. Dies und der Umstand,

*) Unter anderen Leibnitzens, welcher sagt: »C'est une chose très certaine à mon avis, que les lettres ont été forgées longtemps après et toute personne informée souscrira au jugement de Mr. Bentley.« Telleri Otium Hanov. p. 111.

dafs Bentley gegen Prosaisches bei seinem Dichter weniger empfindlich war, macht, dafs er ihn für weniger gestört hielt, dafs er selbst so arge Dinge, wie das schon von Faber erkannte *quaerere distuli* sich ruhig gefallen liefs. Auf ästhetischer Seite waren die Franzosen ihm sicherlich überlegen, allein ihnen fehlten in gleichem Grade die anderen kritischen Eigenschaften, und beides mufste offenbar zusammenkommen.

In seinem Terenz, der zuerst 1726 und darauf 1727 erschien, versucht Bentley zwar auch in der Weise von Guyet zu verfahren und ganz unverkennbar ist hier dessen Einflufs, sowohl auf metrischer Seite als in mehr ästhetischer Kritik, wovon in seinem Horaz so wenig anzutreffen. Allein er befand sich hier auf einem fremden Felde und war, seinem Vorgänger gegenüber, weder unbefangen noch gerecht. Wir werden darauf noch besonders kommen.

Handelt es sich um Bentleys allgemeine Ansicht, so sind vor allen seine zum Manilius gegebenen Worte zu betonen (s. oben): »Gestiebant olim falsarii suos ubicunque poterant versus intrudere, quod nusquam factu facilius quam in his sententiosis«.

III.

IO. HARDOUIN.

Hier ist nun episodisch einer sehr sonderharen und zum Theil räthselhaften Erscheinnng zu gedenken: das Verhalten des Jesuiten Hardonin zn nnserer Frage darf nicht ühergangen werden, wenn wir die Ergründung mancher Pnnkte anch gern Anderen überlassen.

Hardonin, ein Zeitgenofs Bentleys, ist mit dem Paradoxen hervorgetreten, es sei nicht nnr der gröfsere Theil der profanen Schriftsteller, sondern auch ein beträchtlicher Theil der kirchlichen Autoren nnecht, ihre auf nns gekommenen Werke nicht von ihnen herrührend, sondern von den Mönchen des Mittelalters, namentlich im dreizehnten Jahrhundert verfafst. Die letztere Ansicht knüpft offenbar an die Bentleysche an, wenn sie nicht aus gemeinsamen Gründen mit ihr fliefsen sollte; jenes aber kündigt sich selbst an als eine Uebertreibung der Guyetschen Kritik. Leider kann in der Welt niemals irgend eine auffallende Wahrheit ans Licht treten, ohne durch Uehertreihung ins Gegentheil geführt zu werden, d. h. zum Irrthum, ja diese Uehertreihung ist oft schädlicher als der einfache Widerstand. Ein Znsammenhang zwischen Hardouin und Gnyet wird aher nach Zeit und Ort und nach näherer Erwägung dessen, was heide hringen, wohl nicht in Abrede zu stellen sein, nm so weniger, als gerade Guyets Exemplare mit seinen Randhemerkungen sich zu Paris in der Bibliothek der Gesellschaft Jesu befanden, zu welcher Hardouin gehörte. Guyet hielt die Alten für interpoliert, namentlich Virgil und Horaz, jenen am meisten in der Aeneide, diesen am meisten in den Oden. Hardouin behauptet, die ganze Aeneide sei nntergeschohen, alles unter Virgils Namen Gehende sei nnecht, mit einziger Ausnahme der Georgica; ferner, was wir für Horaz hielten, sei später gemacht, echt nnr die Satiren und Episteln. Nur diese würden

bei Plinius erwähnt und Horaz sage selbst in den Sermonen, dafs er nichts weiter geschrieben! Aber später? Wenn es nöthig wäre, könnte Hardouin durch die Verse des Sidonius Apollinaris widerlegt werden, aber freilich der ist ja mit unecht! Auch um die Prosaiker steht es nach Hardouin nicht besser, alle sammt und sonders sind sie Product des Mönchthums, eine Ausnahme machen nur die Reden des Cicero und die Naturgeschichte des Plinius — welche Hardouin zuvor herausgegeben! Man vermuthet hier den Schlüssel, und gewifs wenigstens zum Theil wird er hier zu finden sein. Es kommt häufig vor, dafs man sich in einen Autor verliebt, je mehr er der Schwierigkeiten bereitet, je mehr man sich in ihn vergrübelt. So nun hielt Hardouin den Plinius für den Inbegriff aller wahren Latinität, nahm ihn überall zum Maafsstabe, und was irgend davon abzuweichen schien, war nicht lateinisch, nicht alt. Auch für den Inhalt sollte Plinius den Ausschlag geben: was nicht in ihm eine Beglaubigung fand, nicht hier zufällig erwähnt wurde, galt nicht für klassisch, nicht dem Alterthum angehörig.

Dazu kommt noch ein anderes Moment. Hardouin hat unverkennbare Verdienste um die Wissenschaft der Chronologie, nächst Joseph Scaliger darf er für deren Begründer gehalten werden. Er richtete namentlich sein Augenmerk auf zwei früher sehr vernachlässigte Dinge: auf astronomische Angaben, welche durch Rechnung ermittelt werden und sichere Anhaltspunkte abgeben konnten; dann aber wandte er mit gewaltigem Fleifs sich dem Studium der alten Münzen zu, von denen die Pariser Sammlungen grofse Vorräthe besitzen, und suchte diese für Chronologie und Geschichte auszubeuten, offenbar mit grofsem Erfolg und unverkennbarem Nutzen. Vieles erhielt hier eine neue Beglaubigung, manche Lücke konnte ausgefüllt werden. Allein er ging nun auch sogleich in Anwendung dieses Kriteriums über das Maafs hinaus, er verlangte solche Bestätigung für alles und jedes, was als historisch und echt gelten sollte; wo sie ausblieb, wo sie zur Zeit fehlte, da war nichts als Betrug. So wurde denn das ganze Alterthum uns weggeschwemmt, nur ein paar einzelne Spitzen blieben stehen; in der That, Omar hätte nicht gründlicher verwüsten können als der gelehrte Jesuit.

Dabei ging aber doch Hardouin mit einer Art von philologischer und ästhetischer Kritik zu Werke, hierin sich Guyet anschliefsend und sogar Bentley. Wir haben von ihm zwei merkwürdige Schriften der Art, abgedruckt in »Johannis Harduini a

Societate Jesu Opera varia« (Amstelod. 1733). Die erstere führt den Titel: »Pseudo-Virgilius, observationes in Aeneidem«; die andere: »Pseudo-Horatius, sive animadversiones criticae, quibus ostenditur, Horatii poetae nihil superesse genuinum praeter Epistolas et Sermones.« Beides sind ganz ausführliche Schriften, namentlich die letztere dem Autor durch alle Odenbücher nnd die einzelnen Oden folgend und überall mit inneren und äufseren Gründen die angeblich zn Tage liegende Unechtheit behauptend. Bei aller Wunderlichkeit im Ganzen und Einzelnen haben diese Werke doch einen gewissen Anstrich von Kritik, ja sie haben hie nnd da sogar Richtiges und Treffendes, gewisse gerechtfertigte Ausgangspunkte, von denen dann aber sogleich ins Wüste und Wilde gegangen wird, so dafs anf Einen Treffer mehr denn zehn Nieten kommen. Mit Recht z. B. verwirft Hardonin die vier letzten Verse der Virgilischen Georgica — sollte das aber nicht von Guyet stammen? — worin ihm auch Heyne hat beistimmen müssen; er hat ferner mehr als einmal in den Horazischen Oden wirklich den krankenden Theil getroffen nnd in ganz guter Weise das Anstöfsige bemerklich gemacht, so dafs er hier einige Mal mit Peerlkamp übereintrifft — aber die Mehrzahl seiner Anfechtungen wird ohne viel Bedenken von der Hand zu weisen sein als beruhend auf vorgefafsten Meinungen und falschen Maafsstäben. Wenn schon Bentley allzuviel prosaische Präcision von dem Dichter verlangt, so fordert Hardonin, dafs er sich vollständig ausdrücken solle nicht nur wie ein Prosaist, sondern geradezn wie sein Plinins, nnd wo er es nicht thut, wird er verdammt. Auf solche Weise gelingt es denn, nicht nnr die sämmtlichen Oden, sondern auch sogar die Ars poetica dem Horaz abznsprechen: o, wie ansgezeichnete Leute müssen doch die Mönche gewesen sein, wenn ihre Machwerke so trefflich sein konnten! Um aber von der Seltsamkeit des Mannes einen kleinen Begriff zu geben, führe ich nur an, dafs nach ihm das *Integer vitae* — christlichen Ursprunges ist, indem Lalage nichts anderes bedeutet als: »Christiana pietas«!

Hienach begreift sich denn wohl, dafs Hardouin den ihm zu Theil gewordenen Namen des Paradoxotatos nicht ganz mit Unrecht führt — nnd doch könnte es mit diesen Dingen, wenigstens theilweise, noch eine ganz andere Bewandtnifs haben. Sieht man auf die Bestrebungen des Jesuiten Hardouin im Ganzen, so erscheint der Angriff auf die klassischen Autoren nur als ein leichtes Vorpostengefecht gegen das, was er eigentlich im Schilde führt.

Viel wesentlicher hat er es abgesehen auf die kirchlichen Autoren, auch die geistliche Litteratur ist ihm eben so stark, ja noch stärker gefälscht. Wie, das durfte der Pater, der Bruder der Gesellschaft Jesu sagen? Ja, und vielleicht eben darum.

Schon in seinen früheren Werken, namentlich in der Schrift »de nummis Herodiadum«, deutet Hardouin ganz gelegentlich, aber doch sehr absichtlich, darauf hin, dafs ein grofser Theil nicht nur der profanen, sondern auch der geistlichen Schriftsteller untergeschoben sei, was er an seinem Ort begründen wolle. Solche Aeufserungen wiederholen sich in mehreren seiner Schriften, namentlich auch der »Chronologia«, so dafs sie schon im Jahr 1708 die Entgegnung von La Croze hervorriefen: »Vindiciae veterum Scriptorum contra Harduinum« — bis endlich im Jahr 1733 jener »Pseudo-Virgilius« und »Pseudo-Horatius« ans Tageslicht traten, aber auch nur als Vorläufer des Hauptangriffs, der auf die geistlichen Scribenten gemacht werden sollte. Dies Hauptwerk ist der Welt nicht vorenthalten worden; aber es erschien erst nach Hardouins Tode, 1767, und zu London: »Ioannis Harduini Iesuitae ad Censuram Scriptorum Veterum Prolegomena. Iuxta Autographum.« Es ist nicht von Anhängern und Genossen, sondern von seinen Gegnern herausgegeben worden. Wie schon La Croze mancherlei sehr eigenthümliche, aber durch die Lage der Sache selbst sehr begründete Andeutungen gibt, so wird man sich nicht erwehren können anzunehmen, dafs, aufser der Rivalität und Feindschaft der verschiedenen Orden unter einander, hier kirchlich-politische Motive mitwirkten und im Hintergrunde lagen. An und für sich ist es sehr unwahrscheinlich, dafs ein so hervorragendes Mitglied des Jesuitenordens eine so auffallende Kundgebung ohne Zusammenhang mit demselben und ohne Kenntnifsnahme seiner hohen Obern sollte unternommen haben, zumal da der Angriff so langsam und so planmäfsig eingeleitet wurde. Auch der Sinn liefse sich wohl verstehen. Die Jesuiten sind die der Reformation gegenübergestellte schlagfertige Armee; die Reformation nun stützt sich auf schriftliche Documente, will aus ihnen beweisen, dafs die Hierarchie von dem ursprünglichen und durch eine Reihe von Jahrhunderten rein bewährten Christenthum je mehr und mehr abgekommen sei, Luther berief sich eben so sehr auf Kirchenväter als auf die biblischen Schriften selbst. Wie man im Interesse der Hierarchie Schriften untergeschoben hatte, die Decretalen des Isidor, so mochte auch das Verlangen entstehen Manches zu entfernen, oder mindestens die Mög-

lichkeit zu haben, eventualiter das eine oder andere Zeugnifs zu verdächtigen. Deutlich trägt nun Hardouin die Lehre vor: der römische Stuhl steht auf unmittelbarer Tradition, er ist einziger Inhaber aller Wahrheit, er ist unabhängig von allen schriftlichen Documenten, diese haben keinen gröfseren Glauben, sie sind selbst zweifelhaft. Zunächst richtete sich der Feldzug gegen den h. Augustin, Bernhard, Thomas — auf welche Lutheraner und Calvinisten sich stützten. Dazu wurde eine gewisse Strömung der profanen Litteratur benutzt; Guyet und Bentley konnten hier Anknüpfungspunkte gewähren. La Croze sowohl als auch der ungenannte Herausgeber der Prolegomena machen aufmerksam, dafs ähnliche Bestrebungen schon bei den Jesuiten in Spanien vorgekommen.

Aber Hardouin führte ja selbst die Sache nicht zu Ende — das ändert nichts in der Intention; er führte sie darum nicht zu Ende, weil jetzt eben das, was man anfangs für zweckdienlich gehalten, doch als gefährlich erschien; weil die Vorgefechte schon nicht günstig ausgefallen waren, unterliefs man die Schlacht. Der Orden zog zurück, ebenso Hardouin, der alle jene Aeufserungen, so viel ihrer gedruckt waren, für nur persönliche Meinung erklärte und mit der Hauptsache nicht hervortrat; aber jetzt bemächtigte sich die Gegnerschaft selbst der Sache — gewifs bemerkenswerth!

Wir führen dies hier nur so weit an, als es unmittelbar unsere Sache betrifft. Jedenfalls haben diese Bestrebungen und Kämpfe einen Einflufs auf die Zeitstimmung gehabt und eine Rückwirkung auf die Richtung der profanen Kritik geübt. Schmiedete man katholischer Seits aus der Verdächtigung der alten Denkmäler eine Waffe gegen den Protestantismus, so ist nichts erklärlicher, als dafs protestantische Theologen der philologischen Kritik Maafs und Vorsicht in der Verdächtigung des Einzelnen sowohl wie des Ganzen empfahlen. Es begreift sich von hier aus, dafs auf einmal um den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein gewisser Stillstand in den kritischen Ausscheidungen erfolgte; ja vielleicht ist eben von hier aus zu erklären, wie es kam, dafs Bentley den von ihm mit so viel Vorliebe gepflegten Manilius so viele Jahre in seinem Pult zurückhielt und ihn zuletzt nicht selbst, sondern durch seinen zweiten Neffen herausgab. Man war vorsichtig, so lange von dieser Seite gedroht wurde, und die Kritik erhielt hier erst wieder freien Spielraum, als die Gefahr für beseitigt angesehen werden konnte. Die Jahreszahlen legen die Annahme eines solchen Zusammenhanges

sehr nahe: Hardouins Bestrebungen fallen in das letzte Decennium des siebzehnten und in die ersten des achtzehnten Jahrhunderts, schon 1707 erschienen die »Vindiciae« als Gegenschrift, der »Pseudo-Virgilius« und »Pseudo-Horatius« ist wahrscheinlich auch schon vor den gesammelten Werken einzeln erschienen; Bentleys Horaz dagegen ist von 1711, während sein schon frühzeitig gearbeiteter Manilius erst im Jahr 1739 ans Licht trat.

Von besonderem Interesse wäre es, ein Näheres zu wissen über Hardouins Verhältnifs zu Sanadon in Beziehung auf Guyet. Wenn die Exemplare des letzteren nach Menages Tode 1692 an die Jesuiten kamen und sich bis 1763 in deren Bibliothek zu Paris befanden, so müssen sie Hardouin ganz besonders zugänglich gewesen sein, und man darf kaum annehmen, dafs er sie bei seiner verwandten Arbeit unbenutzt gelassen hätte. Sanadons Horaz, der schwerlich die sämmtlichen Randbemerkungen Guyets mittheilt, erschien 1728, wahrscheinlich aber war schon vor diesem Jahr Hardouins »Pseudo-Horatius« erschienen, oder wenigstens geschrieben. Wenn derselbe unter vieler Träumerei auch manches enthält, das eines Besseren, und namentlich Guyets würdig wäre, so ist hier der nahe liegende Zusammenhang wohl nicht abzuleugnen, und schon darum würden Hardouins Wunderlichkeiten eine ernste Beachtung verdienen. Dafs übrigens Sanadon, der gleichfalls Jesuit ist, so ungünstig über Guyet und über das Verfahren des Ausscheidens urtheilt, stellt sich auch in leichte Verbindung mit der später geänderten Politik des Ordens. Vielleicht entsprang eben die Ausgabe in der Absicht, jene Scharte auszuwetzen, das Mifslungene abzulehnen; Guyet wird hier mit einer sehr absichtlichen Geringschätzung behandelt. Schwer ist es übrigens in diesem Zusammenhange nicht zu argwöhnen, dafs auch der Ankauf der Guyetschen Papiere und Exemplare durch die Bibliothek der Jesuiten, so wie deren späteres Verschwinden etwas mehr sei als Sache des Zufalls.

IV.

JER. MARKLAND, L. C. VALCKENAER.

Bentleys Horaz hatte vor seinem Manilius einen eben so grofsen Vorsprnng der Zeit als des Interesses und der Verbreitung; kein Wunder, dafs die dort angewendete Art der Kritik sich weiteren und tieferen Eingang verschaffte, dafs Bentley, so sehr wir ihn selbst kennen lernen als den Hauptbegründer der ausscheidenden Kritik, doch im Ganzen und was die Wirkung nach aufsen anlangt, die conservativen Principien zu fördern schien, also gewissermaafsen sein eigener Gegner wurde. Auch Bentleys wirkliche Gegner, deren Zahl grofs ist — denn gegen Aeufserungen des Geistes steht jedesmal das gesammte Philisterthum geharnischt und in geschlossenen Reihen auf — liefsen die Frage nach der Echtheit im Horaz gänzlich ruhen. Cuningam, der Bentleys Emendationen für so schlimme Attentate erklärt, nicht immer mit Unrecht, hat doch selbst keinen anderen Weg, als sich in ähnlichen zu versuchen, die zwar nicht geistreich, aber auch nicht glücklich und dabei eben so hasardiert sind, dafs Reiz erklärte, er wolle lieber mit Bentley irren als sicher gehen mit dessen Widersachern.

Bentleys wahrer Geist ging mittlerweile auf die ihm näher stehenden über, und man hat nicht etwa nöthig, die Annahme von Interpolationen als blofse Verdächtigung anzusehen, und solche auf das sanguinische Temperament der Franzosen zu schieben.

Zunächst tritt der treffliche Jeremias Markland auf und proclamiert die durchgängige Verdorbenheit der alten Autoren dnrch Einschaltungen von fremder Hand, nicht nnr des Horaz, sondern aller römischen Dichter, und nicht nur der Dichter, sondern auch der Geschichtschreiber, überhaupt der Prosaisten. In der seiner Ausgabe der Enripideischen Hiketiden (1763) angehängten Abhandlnng (Explicationes Veternm aliquot p. 261) sagt er unter anderm: »In Horatio, post omnia, quae in eum scripta vidi, innnmera sunt, quae non intelligo — neqne adeo miror, cum haec obscuritas

a posteris invecta fuerit.« Ferner: — »si isti auctores reviviscerent, in multis sua scripta non agnoscerent.« Aber alle diese vielfältigen Verunstaltungen will Markland, immer noch in Bentleyscher Weise, dem Mittelalter und den Mönchen zuschiehen, denn was anders kann er meinen, wenn er sagt: — »Horatius enim, Virgilius, Ciceronis nonnulla, Caesar, Livii quaedam, Iuvenalis in scholis praelegebantur pueris, et in singulis fere Monasteriis lectitabantur: inde tot spurii et inepti versus in Horatii et Iuvenalis Hexametris« cet.

Aber wenn der Kritiker so stark von der Vernnreinigung unserer Texte, namentlich der dichterischen, überzeugt war, warum nur hat er nicht mehr zu ihrer Reinigung gethan, warum nicht die bestimmten Stellen im Horaz bezeichnet? Vielleicht mochte doch immer noch ein Theil derselben Scheu ihn zurückhalten, welche Guyet beinahe als Sonderling erscheinen läfst, die aber doch bei näherer Betrachtung recht wohl zu verstehen ist. Solche Dinge lassen sich besser fühlen als beweisen, die Beweise, die es dafür gibt, sind nicht für jedermann, sie sind aufserordentlich schwer vorzubringen und — dem grofsen Publicum, dem gemeinen Schlage der Gelehrten gegenüber wagt man etwas, wo nicht alles. Guyet selbst, trotz aller seiner Vorsicht, hatte das reichlich erfahren. Es gehört dazu viel Eindringen in den Stil des Dichters, viel ästhetische Bildung, viel Studium, viel Takt, viel Geschick.

Aehnlich verhält sich's nun auch mit Ludwig Caspar Valckenaer. Wie wir ersehen aus Koppiers Observatis philologicis, d. h. den Excerpten, welche dieser aus Valckenaers Papieren gemacht (Valckenarii Opusc. philol. II, 347), stimmt dieser den eben angeführten Worten Marklands vollkommen bei, namentlich für griechische Dichter, wie er denn auf Scaligers Fund im Theokrit seine Aufmerksamkeit wendet. Er bedauert dafs Bentley hier nicht mehr gethan. In seiner »Epistola ad Roeverum« schreibt er: »Quis nostrum dixerit, quot versus spurii in quibuscunque poëtis veteribus nos ludificentur? Utinam hanc partem pertractandam sumsisset Bentleius, felicissimus ille fraudum istiusmodi in Manilio repertor!« Was Bentley in dieser Rücksicht anlangt, so haben wir darüber unsere Meinung schon geäufsert. Valckenaer selbst aber scheint seine Kräfte zu schwach zu fühlen zur Ausübung dieses wichtigen Theils der Kritik in voller Strenge und im ganzen Umfange.

V.

LESSING, HEYNE, WOLF, NÄKE, BUTTMANN.

Unter den nachfolgenden Kritikern war nur Einer, welchen man Bentley gewachsen nennen kann, ja welcher ihn auch wohl noch hätte ergänzen können, nämlich auf ästhetischer Seite. Dies ist ein Deutscher: Gotthold Ephraim Lessing. Und Lessing liebte nun den Horaz über alles, er selbst schrieb in jugendlichem Feuer mit seinem für Gerechtigkeit und Wahrheit glühenden Herzen »Rettungen des Horaz«! O hätten sie nur mehr gerettet! Aber Lessing war damals zwar schon derselbe hochachtbare Charakter, allein noch nicht derselbe gereifte Kritiker, wie er sich nachmals bewährte, und — die Dinge haben ihre Zeit. Selbst Lessing wurde hier herabgedrückt durch den geringen Standpunkt der Gelehrten gerade in jenen Jahren: er rettete den Horaz, wo es dessen wohl kaum bedarf, und schlug sich tapfer herum mit dem Herrn Pastor Lange um — Lappalien!

Und doch wirkte der Lessingsche Geist in Deutschland fort, auf Gleichzeitige und Nachfolgende, so dafs die Deutschen nunmehr die Führung übernehmen. Ein Mann mit feinem kritischen Blick, wie das vielleicht nicht hinreichend anerkannt wird, ist Christian Gottlob Heyne, auch er in unserer Sache nicht ohne Bedeutung. Bekanntlich war er Lessings Freund und Verehrer. Heyne hat im Virgil, wie wir gesehen haben und ferner noch sehen werden, zum öftern ein richtiges Gefühl der Unterscheidung des Echten und Unechten gehabt; aber ihm fehlte jene Entschiedenheit und Ritterlichkeit, welche den Geistern ersten Ranges eigen ist, weil sie der unmittelbaren Gewifsheit innerer Anschauung vertrauen, und dann hatte er es nicht mit solchen Autoren zu thun, in denen reichlichere Ernte des Untergeschobenen zu finden ist.

Friedrich August Wolf, der auch hier wohl hätte Her-

vorragendes leisten können, war mehr von den Griechen angezogen und gab wohl auch dem Bentleyschen Horaz ein allzu grofses Uebergewicht über dessen Manilins. Er hat in seiner Lebensbeschreibnng Bentleys (im ersten Band der Analekten) das Unterscheidende in der Kritik beider Antoren nicht hinreichend ins Ange gefafst, während es doch für den Kritiker ein sehr wesentliches zu sein scheint. In seiner Ausgabe des Hesiod hätte er viel Gelegenheit gehabt, Interpolationen anszuscheiden, allein die Arbeit gehört seiner Jngend an und war zu einem bestimmten praktischen Zweck ohne besondere Zurüstnng gemacht. Desto mehr that Wolf in seinen homerischen Studien, mit denen eine breite Bahn für Textkritik von ganz anderer Art eröffnet wurde, als man sie bisher gekannt, offenbar Schicksale des Textes betreffend, welche weit vor der Variante unserer Handschriften liegen, überall gestützt auf innere Gründe und tiefer gehende Betrachtungen. Im Einzelnen aber hat Wolf den Werth der Scholien, wie man jetzt wohl darüber einig ist, zu gering angeschlagen; es sind in ihnen Arbeiten der alexandrinischen Kritiker enthalten nnd gar viel Nachlese blieb hier noch übrig. Bei Wolfs Bestreben sich überall in den Inhalt zu vertiefen, mufste er an mehr als Einem Pnnkt in den alten Autoren der Frage nach Echtheit oder Unechtheit begegnen; allein sein Genius wollte, dafs er unter den Römern mehr den Prosaikern als Dichtern zugeführt wurde. Er erklärte mehrere Reden des Cicero nicht für Werke des grofsen Redners, sondern für hervorgegangen aus Rhetorenschulen — immer auch eine Bereicherung der Kritik im Sinne der Ausscheidung. An Horaz und dessen Oden ging er nur eben nicht völlig vorüber. Im zweiten Bande der Analekten behandelt er die erste Horazische Ode. Er erkennt ihre grofse Störung an, will aber auch noch durch Emendation helfen. Wir werden nns überzeugen können, wie sehr er darin irrt.

Ein neues Zeitalter für die Horazkritik beginnt im Jahr 1821, wo nämlich August Ferdinand Näke in einem Programm der Bonner Universität die Strophe mit dem Cerberus (III, 11, 17 ff.) als nicht Horazisch erkannte — später abgedrnckt in den Opuscnlis. Näkes Kritik fand bei Philipp Buttmann nicht nur Anerkennung, sondern ermuthigte diesen auch, ähnliche Bedenken gegen zwei neue Stellen auszusprechen, wobei man sich der Fälle erinnerte, welche bereits den älteren Kritikern verdächtig erschienen waren, dem Faber, dem Sanadon, Jones, Gesner, Bentley; Guyet, der wichtigste von allen, blieb noch unbekannt.

Aber auch so hatte damals, im Jahr 1829, wo nämlich der zweite Band des Buttmannschen Mythologus erschien, diese ausscheidende Kritik nur noch einen sehr bescheidenen Umfang, denn es waren in den Oden des Horaz nur eben sechs Stellen, in denen man etwas dem Dichter nicht Gehöriges entdeckte.

Auch hatten diese Verfälschungen nur einen geringen Umfang. Die von Bentley bezeichnete betraf zunächst nur Einen Vers — das war möglich, weil man in den choriambischen Oden die Strophen noch nicht unterschied; die übrigen betrafen jedesmal eine Strophe, und zwar in verschiedener Art, entweder eine rein abgesetzte Strophe, so dafs also nur zwischen den unverletzten Strophen des Originals eingeschoben war, so die von Näke und Buttmann bemerkten; oder aber, es schob sich die Fälschung mitten in die Horazische Strophe ein, welche dadurch gespalten wurde. Verderbnisse dieser Art waren offenbar schwerer zu entdecken; in demselben Maafs als hier das Attentat kühner war, mufste auch die Anstöfsigkeit gröfser sein. Das traf aber glücklicherweise ein, und merkwürdig genug sind gerade die zuerst bemerkten und am meisten anerkannten Fälle von dieser Art, nämlich Ode IV, 4 — von Faber entdeckt. — und Ode III, 17 — von Sanadon, Jones und Gesner — in der That eine recht auffallende Erscheinung, deren Bedeutung Buttmann nicht entging, wiewohl er sich auch hierüber nur sehr unbestimmt ausdrückt, denn er sagt eben nur: »Aufmerksam gemacht durch die auffallende Erscheinung, dafs der schimpflichste Verstofs gegen den Horazischen Vortrag gerade wieder als eine ganze Strophe eintritt, die den Zusammenhang zerreifst« —. Dafs man strophische Gedichte nur wieder mit ganzen Strophen interpolieren kann, versteht sich freilich von selbst; dafs mit Ausscheidung einer ganzen Strophe der gestörte Zusammenhang hergestellt werden kann, ist allerdings schon eine Beobachtung, welche als Gewicht in die kritische Waage fällt; dies Gewicht wird aber bedeutend gesteigert, wenn man sich aufserdem noch bestimmt bewufst wird, es trete dieser Fall auch unter der verschlimmernden Complication ein, dafs eine Strophe mitteninne aus einander gedrängt ist, dafs also zwei Strophen an entsprechenden Stellen gut zusammen passen, wenn man die künstliche Fälschung heraustrennt. Dies ist der Punkt, dessen Buttmann sich nicht klar genug bewufst geworden ist, wie denn überhaupt die Abhandlung, wahrscheinlich eine der letzten welche Buttmann schrieb, bei grofser Reife des Urtheils doch schon gewisse Schwä-

chen in der Darstellung zeigt. Es ist aber am Ort gerade diesen Punkt bestimmt hervorzuheben, weil eben hier ganz speciell sich sein Nachfolger anknüpft.

Dieser Nachfolger ist Hofman Peerlkamp, dessen »Horatii Carmina« fünf Jahre später erschienen (1834), also gerade in so viel Zeit als die Ausarbeitung des trefflichen Buches gekostet haben mufs. Und welch ein Fortschritt auf der von Buttmann eröffneten Bahn! Zu welchem Umfang der Ausscheidung sind hier jene vereinzelten Zweifel erwachsen! Der Horaz ist sehr eingeschmolzen, der Nichthoraz aufserordentlich grofs geworden. Scheint es doch, als ob Buttmanns pikanter Titel eine besondere Herausforderung enthalten habe. Dort waren es sechs vereinzelte Fälle, hier ist es beinahe der dritte Theil des ganzen Autors und nur wenige Oden sind verschont. Es ist nicht zu erwarten, dafs bei diesem kühnen Unternehmen, bei diesem gewagten Vordringen alles haltbar, alles von gleichem Bestand sein werde, aber die gute Zurüstung des Kritikers und der Ernst seines Unternehmens liefs sich nicht verkennen. Wer nicht von vorn herein befangen war, mufste in nicht wenigen Stellen den glücklichen Blick loben und sich im Interesse des Dichters manches gewonnenen Resultates freuen. Wenn die Art der Beweisführung bisweilen etwas zu wünschen übrig läfst, so zeigt sich doch eine ungleich gröfsere Gewandtheit in der Handbabung dieser Art von Kritik als bei seinen Vorgängern, die nur schwache Andeutungen von dem geben, was für das Urtheil entscheidend ist.

Peerlkamp scheint in der That hauptsächlich von dem Kriterium der losen, und besonders auch der gespaltenen Strophen geleitet worden zu sein; überall, wo an entsprechenden Stellen benachbarter Strophen sich ein Einschnitt zeigte, wo also die Möglichkeit eines Einschubs durch Spaltung vorlag, da war sein kritisches Auge wachsam. Es lag hier ein Verdacht vor, und sobald die zwischenliegende Strophe in sich ein Abgeschlossenes darbot, sobald sie ausfallen konnte, sobald sie in Sinn und Ton von dem Unverdächtigen abwich, sobald sie besser fehlte: steigerte dieser Verdacht sich mehr und mehr, und es mufste das Verdammungsurtheil ausgesprochen werden, wenn mit Entfernung der beiden Halbstrophen die Ränder des Getrennten an sich gut und im wahren Sinne eines Dichters zusammenpafsten. Nach solchen Principien, von denen er aber sich und der Welt nicht vollkommen Rechenschaft gibt, ist offenbar Peerlkamp verfahren und hier eben

liegt der beste Theil seiner kritischen Arbeit. Aufser den Stellen, welche schon im Verlauf unserer Betrachtung zur Sprache gekommen sind, setzen wir hier noch einige her, wobei nochmals darauf aufmerksam zu machen ist, dafs alle Interpolationen in zwei Klassen zerfallen müssen, in solche, wo ganze Strophen zwischen ganzen eingeschoben sind, und wiederum in solche, welche die Strophen spalten, so dafs zu dem oberen Theil ein neuer Schlufs, zu dem unteren ein neuer Anfang gedichtet wird, gleich viel an welcher Stelle man gespalten. Interpolationen der ersten Art sind bei weitem die häufigeren, und besonders häufig kommt es vor, dafs ganze Strophen als Anfang vorgestellt, oder als Schlufs angehängt sind, offenbar das leichteste Verfahren, aber auch dasjenige was oft am schwersten zu enthüllen ist, weil hier für den gestörten Zusammenhang nur Ein Anhaltspunkt geboten ist und die wichtige Controle der zusammenpassenden Ränder fehlt. Diese Fälle sind leicht beim Blättern in Peerlkamps Buch zu erkennen; es lassen sich ihnen noch manche hinzufügen, während eben so viele zu bestreiten sind; in der Beweisführung, die hauptsächlich ästhetischer Art sein mufs, ist hier manches zu ergänzen, auch wo er das Richtige erkannt hat. Als Beispiele gespaltener Strophen nennen wir: Ode I, 2, 26—30; III, 11, 3—7; III, 16, 11—15; ibid. V. 18—21; ibid. V. 38—42; IV, 6, 7—10 — mit den beiden schon früher bekannten zusammen acht Fälle.

Peerlkamp hat aber zum öftern auch Verse gestrichen ganz ohne Rücksicht auf den strophischen Bau und auf die Herstellung des Dichters; wo ihm etwas anstöfsig schien, bezeichnete er es, auch ohne die Heilung zu haben. Er strich auch einzelne Verse, und überhaupt so, dafs das Uebrigbleibende nicht immer zusammenpafst; während doch klar ist, dafs das Echte vom Unechten sich immer nur in ganzen Strophen scheiden kann. Das Verfahren mag vielleicht ganz löblich sein und zeugt von Unbefangenheit; die vollbrachte Heilung ist freilich ein Hauptbeweis für die vorgefundene Krankheit, und jenes immer ein Stehenbleiben auf halbem Wege.

Mit Guyet scheint Peerlkamp erst im Verlauf und Fortschritt seiner Arbeit bekannt geworden zu sein; ich schliefse dies unter anderm aus den Worten zu I, 2, 5: »Atque haec iam disputaveram, quum laetus cognovi, etiam Guietum eosdem versus eiecisse.« Es liegt auch wohl ganz in der Natur der Sache, dafs man erst auf einem gewissen Punkt der Untersuchung nach seinen Bundesge-

nossen, so wie nach der möglichst vollständigen Litteratur sich umsieht, denn es mufs erst ein Resultat gewonnen sein, ehe der Gedanke einer Publication entstehen kann. Es ist dann aber des Kritikers besonderes Verdienst, an mehreren Stellen auf diesen wichtigen Vorgänger, der so lange Zeit vergessen war, aufmerksam gemacht zu haben.

Die Aufnahme, welche Peerlkamps Buch fand, darf, zumal im Verhältnifs der Leistung, eine ziemlich laue genannt werden; es fehlte eben so sehr der Muth zu einer dreisten Anerkennung als Bestreitung, nur im Stillen und mehr mündlich drückte man seine Zweifel aus. Als besonders ungünstig darf wohl noch angesehen werden, dafs Meinekes erste Horazausgabe gleichzeitig erschien, dafs sie also keine Rücksicht auf Peerlkamp nehmen konnte, während sie doch andere Ausgaben zurückhielt. Erst zehn Jahr später konnte das einflufsreiche Urtheil des Gelehrten in seiner erneuerten Ausgabe bekannt werden, das sich mittlerweile wohl auch günstiger gestaltet hatte. Dafs Fr. Ellendts Urtheil in den Randbemerkungen seines Exemplars fast durchgängig wenig Anerkennung zeigt, ist schon erwähnt worden; nur einmal bei Ode I, 2, 40 finde ich die beistimmende Anmerkung von seiner Hand: »haec sane otiosa.« Dagegen hat sein Bruder sich in dem Programm vom Jahr 1853 mit Glück in derselben Bahn bewegt. Lachmanns Bestrebungen gehen mehr in der von Bentley eröffneten Richtung fort; Meineke hat neuerdings beide Arten der Kritik glücklich verbunden, und er so wie Lachmann ist gleichzeitig auf die durchgängige Strophentheilung der sämmtlichen Horazischen Oden gekommen, wodurch der Kritik ganz neue und wichtige Anhaltspunkte gegeben werden. Sehr merkwürdig hat sich auch hier gezeigt, dafs selbst die Fälschung die strophische Theilung noch beibehält, wiewohl erst nach Ausscheidung alles Falschen der wahre und ursprüngliche Strophenbau hervortritt, der dann ungleich fester und abgemessener ist. Doch davon noch weiterhin.

Für Augnst Meinekes neueren Standpunkt sind besonders die Worte bezeichnend, mit denen er seine glückliche Ausscheidung einer Strophe in der Ode I, 9, nämlich V. 9—12 *(permitte — orni)* begleitet: »Haec si quis paullo attentius legat nec dulci verborum sono se decipi patiatur, perinepte dicta esse intelleget. Tota enim sententia eo redit, ut tempestas postquam detonuerit detonuisse dicatur. Talia qui ab Horatio scripta esse serio

sibi persuadent, honori poetae, quem tantopere admirantur, detrahunt, statuantque necesse est, poetam aliorum censorem fuisse severissimum, eorum quae ipse scripsisset lenissimum.«

Zu erwähnen ist besonders noch, daſs Gottfried Hermann zu unserer Sache einen äuſserst schätzbaren Beitrag gegeben, in Beziehung auf die auch von Wolf behandelte erste Horazische Ode, aber in ganz entgegengesetzter Richtung und völlig in unserem Sinne. Wir werden zu seiner Zeit noch weiter davon handeln.

VIERTES BUCH.

I.

BETRACHTUNG.

Wir haben nunmehr einmal durch einen Blick auf die Texte selbst und anderseits durch die zusammenstimmenden Urtheile der bedeutendsten Kritiker die Thatsache vorläufig zu befestigen gesucht: Horaz und andere römische Dichter, namentlich der Augusteischen Zeit, sind in einem auffallenden Zustande auf uns gekommen, sie haben nämlich ungleich mehr durch Zusätze als durch Auslassungen gelitten, Störungen, welche dem bei weitem gröfsten Theil nach allen Handschriften, und auch den besten, gemeinsam sind, also zur Bestätigung unserer schon vor Jahren ausgesprochenen Behauptung dienen, dafs die gröfsten und wichtigsten Schicksale der klassischen Texte vor aller Variante der Handschriften liegen — gleichwohl aber der Kritik darum noch nicht völlig unzugänglich sind.

Auf diesem Punkt angelangt, scheint es nun Zeit, bevor wir fortschreiten, uns einige Ruhe zu gönnen, um gewissen Betrachtungen, welche sich nahe legen, nachzugehen, gewisse Fragen, welche sich unabweisbar entgegendrängen, so gut als möglich schon hier zu beantworten.

Man kann die berührte Thatsache nicht als solche anerkennen, ohne sich auch sogleich zu fragen: Wie sind diese Einschaltungen entstanden? Wie war es möglich, dafs sie in den Texten so die Oberhand behalten konnten? Hoffentlich wird aus ihrem Wesen sich ihr Sinn entwickeln lassen, aus diesem ihr Ursprung.

Ich darf sagen, dafs ich mir sehr bald, sobald ich meinerseits von der Thatsache überzeugt war, sogar ohne diese noch in ihrem weiteren Umfange zu kennen, schon eine bestimmte Meinung über den Zusammenhang und Grund gebildet, wie ich denn dieselbe gelehrten Freunden schon vor Jahren gelegentlich mitgetheilt. Diese Ansicht entsprang, unabhängig von den Arbeiten Anderer, unmit-

telbar aus der Betrachtung der Zusätze, sie ist auch an sich höchst einfach und scheint von der Sache selbst untrennbar. Je mehr ich solcher Zusätze kennen lernte, um so mehr gewann sie an Bestimmtheit und Sicherheit. Erst später fand ich eine sehr ähnliche Auffassung auch bei demjenigen, der überhaupt in unserer Forschung wohl der bedeutendste Vorgänger ist. Was ihm am Horaz einleuchtete, war mir gleichzeitig an anderen Autoren, namentlich am Catull, klar geworden, dessen Betrachtung ich darum auch gleich an den Anfang stellen mochte. Ich lege nun diese Ansicht hier unbefangen dar, bevor sie noch vollständig begründet werden kann, damit sich von vorn herein das Auge des prüfenden Lesers darauf richte; sie wird hoffentlich auf jedem Schritt sich mehr und mehr bestätigen.

Das Eigenthümliche dieser merkwürdigen Einschaltungen scheint besonders in zwei Punkten zu liegen, nämlich erstens in ihrem vollständigen Gelingen, so dafs sie aufser und über aller Variante der Handschriften stehen, dann zweitens darin, dafs es für sie durchaus an einem inneren Grunde fehlt.

Der erste Punkt spricht zunächst für ihr hohes Alter, wird aber durch dies allein noch gar nicht erklärt, im Gegentheil, je näher den Zeiten selbst, wo diese Dichter lebten, um so mehr, sollte man meinen, müfsten Traditionen und Kennzeichen des Echten vorhanden sein — es müssen also hier wohl ganz besondere Verhältnisse obgewaltet haben.

Es fehlt hier an einem inneren Grunde, wie dies bei den Fälschungen und Varianten in griechischen Dichtern oder Philosophen keineswegs der Fall ist, gewifs wenigstens nicht in dem Grade. Dafs die volkspoetischen Gedichte nicht gleiche Texte haben konnten, dafs auch nach kritischer Feststellung immer wieder von aufsen her manches hereindrang, begreift sich sehr wohl; noch leichter sind die zahlreichen Interpolationen im Hesiod verständlich, wo man nach Vervollständigung, nach Anbringung späterer Vorstellungen strebte; mancher andere in den Text gekommene Zusatz dankt der Parteisucht seine Entstehung, oder auch dem harmlosen Fleifs eines Lesers, oder endlich der Verbesserungslust und der Grille eines einsamen Gelehrten. Aber solchen Antastungen des Echten sind dann immer kritische Bestrebungen zur Seite gegangen, und nur selten hat das Unkraut sicheren Besitz neben der Saat nehmen können.

Dies alles scheint auf die Interpolationen in den römischen Dichtern, soweit wir sie bisher kennen gelernt und noch ferner werden kennen lernen, durchaus nicht zu passen, denn immer bleibt das Herrschendwerden ganz unerklärlich; ein einzelner Leser in einem einzelnen Exemplar, gleichviel in welchem Sinn und in welcher Absicht, konnte diese Erscheinung nicht hervorbringen, weder ein Gelehrter noch auch ein Machthaber. Danach scheint denn die Sache nach allen Seiten hin erst völlig räthselhaft zu werden; allein wir sind der Lösung ganz nahe.

Ich weifs dieselbe nur in Einem Punkt zu finden, und dieser scheint mir sehr einfach: es ist dies ein Product des Buchhandels, und zwar in einer Zeit, welche der Augusteischen nicht allzu fern liegt, in der Zeit, wo das gröfste und allgemeinste Verlangen nach dem Besitz jener Werke war, welche man anfing als die klassischen zu betrachten, also in einer Zeit, welche der unsrigen in Bezug auf Goethe und Schiller etwa analog gewesen sein mag, vielleicht etwas später, vielleicht die Zeiten Trajans und Hadrians, wo neben der materiellen Wohlfahrt der Völker auch eine gewisse geistige Bildung sich ausbreitete, und namentlich auch nach aufsen hin, nach Spanien, Afrika, kurz in die Provinzen ein grofser Absatz von römischer Litteratur sein mufste, wenn es uns auch an den specielleren und vollständigen Nachweisungen fehlt. Dazu haben wir bei Gellius u. a. mancherlei Andeutungen über die Bücherliebhaberei vornehmer Römer und über die Gröfse der Bibliotheken, zu deren Ehre es gehörte, alles zu besitzen, was einen namhaften Schriftsteller betraf. Dafs auch schon zu Horazens Zeit der Buchhandel einigermaafsen organisiert war, sehen wir aus der von ihm angeführten Firma der *Sosii* Epist. I, 20, 2 und Ars poet. 345, von denen die zweite Stelle besonders hieher gehören würde, wenn sie mir nicht sonst verdächtig wäre. Ich stelle mir nun vor, dafs, dem entsprechend, damals in Rom grofse Bücherfabriken bestanden, einigermaafsen vergleichbar unseren Druckereien und Verlagshandlungen, und dafs die römischen Cotta und Reimer sogar in einem gewissen Wetteifer arbeiteten. Hiemit ist alles erklärt und es bedarf kaum noch einer Hinzufügung. Zunächst aber fällt so allein die Hauptschwierigkeit fort, wie nämlich jene Einschwärzungen sich festsetzen, sich verbreiten, ohne Einspruch das Feld behaupten konnten.

Es kam darauf an die besten und besonders die vollständigsten Texte zu haben, Ruf und Absatz der Officinen war davon

abhängig. Nun machen sich gewisse Dinge ganz von selbst, welche man dem Verkehr und Handel nicht weiter verargen kann, weil dieser den Forderungen, dem Geschmack, dem ganzen Bildungszustande der Zeit nachgeht, welche in jenem eigentlich nur sich selbst spiegelt. Auch gibt es hier ganz allmähliche Uebergänge vom Geraden zum Ungeraden, vom löblichen Sammlerfleifs zur Fälschung, und ein weniger kritisches Zeitalter deckt manches zu, läfst vieles hingehen.

Nach aller Wahrscheinlichkeit gab es, wie wir dies von Ovids Amoren wissen, schon bei den Lebzeiten der Dichter mehr oder weniger vollständige und gültige Sammlungen ihrer Werke, da sie nicht aufgehört haben werden hinzuzufügen, nachzubessern. Nach ihrem Tode reihte man das Eine oder Andere ein, was sich zerstreut in Privatbesitz befand; das gab neuen Ausgaben einen Reiz, gab ihnen einen Vorzug vor früheren, der einen Verkaufsstätte oder Officin ein Uebergewicht über die anderen. Was geschah, was wird geschehen sein? Diese wetteiferten auch ihrerseits wieder das Eine oder Andere aufzubringen, wo möglich ihre Concurrenten zu überbieten. Aber dies Anfbringen echter Producte, kleiner Inedita, wenn auch noch so leicht und geringfügig, hatte seine Grenzen, während die einmal eingeleitete Praxis fortging — hier nun ward der Rubicon überschritten, versteht sich, ganz insgeheim und mit Hülfe solcher, deren Arbeit allenfalls auch einen Kenner, wenigstens auf den ersten Blick, täuschen konnte. Die Händler mochten auch anfangs blofs die Getäuschten sein, von industriellen Verfertigern getäuscht; allein den Vortheil verstehend mag die Production dann sicherlich mit beiderseitiger Connivenz sich erhalten haben. Die Betheiligten und Wetteifernden mögen dabei, wie Cicero von den Augurn sagt, sich begegnend einander angelächelt haben, aber dem Publicum gegenüber blieb man ernst, und dies hat gläubig hingenommen bis auf unsere Zeiten, so dafs nicht nur die Acron und Donate, sondern auch die Bentley getäuscht worden sind.

Der Charakter aller bisher zum Vorschein gekommenen Einschaltungen im Ganzen und im Einzelnen spricht für diese Auffassung. Zunächst die völlige Abwesenheit irgend einer besonderen Absicht: man fälschte nicht aus inneren, sondern äufseren Gründen, nicht wegen irgend einer Verbesserung, sondern nur wegen der Verkäuflichkeit, der Inhalt war gleichgültig, es galt nur eben die Vermehrung der Zeilen, oder wo es nicht in einzelnen Zeilen

möglich war, der Strophen, überhaupt des Raumes, der Verszahl, der Stücke. Alles was man zu beobachten hatte, war, dafs das Eingeschobene einigermaafsen Horazisch, Ovidisch, Virgilisch klinge, dafs es seine Armseligkeit und Leerheit nicht sogleich verrathe; die Künstler des Fachs mochten nun zusehen, wie sie sich helfen konnten. Es galt darauf zu passen, wo sich, sei es am Schlufs oder inmitten der Strophe und des Verses, irgend eine Gelegenheit benutzen liefs, um eine Ausführung, einen Gemeinplatz hineinzuwerfen, wenn dieser auch sogar das ursprüngliche Gefüge klaffen machte oder zerstörte. Die Versuche der Art sind nicht gleich geschickt und gleich glücklich und eben darum mehr oder weniger kenntlich, doch schärft sich das Auge je mehr und mehr, ganz ähnlich wie der Kenner Restaurationen eines Gemäldes mit Sicherheit herausfindet, wo der Laie kaum eine Störung ahnt. Wir haben bereits verschiedene Grade des Gelingens kennen gelernt, gewifs sehr sichtbar im Tibull in der Stelle von der wir ausgingen, wo selbst das ganze Colorit ein verschiedenes ist und keine andere Absicht erkennbar bleibt, als die der blofsen Versvermehrung; nicht minder in der ersten Horazischen Stelle, welche wir der Kritik unterwarfen, denn hier ist einem Dichter das in seinem Munde Unmögliche gegeben — jenes *quaerere distuli*. Andere sind sicherlich von geübterer Hand und mit näherem Anschlufs an Horazischen Ausdruck, mancherlei Reminiscenzen zusammenbringend, z. B. das *ore trilingui* in der falschen Strophe Ode III, 11, 20, entnommen aus Ode II, 19, 31. Dies Hin- und Hertragen aus einem Stück ins andere, meist verflachend und entseelend, spielt überhaupt eine breite Rolle. Daneben zeigt sich das Gegentheil, nämlich ein allzustarker Farbenauftrag, womit einerseits die innere Leerheit und der Mangel an Wärme ersetzt werden mufs, worin sich aber anderseits auch der rohere und gröbere Geschmack der späteren Zeit ausdrücken möchte, die, gegenüber einem abgespannten Geschlecht, ihr Colorit nicht grell genug wählen konnte.

Wir begegnen nur noch einem Zweifel, den man uns jetzt noch machen kann, später wahrscheinlich nicht mehr machen wird, nämlich, wie unter den Augen der Grammatiker so starke Aenderungen möglich gewesen seien, während wir doch eben dieselben, von Gellius bis Priscian, so sorgfältig um Worte und Silben rechten sehen. Man müfste nicht wissen, wie Grammatiker sind: ihnen gilt das Wort mehr als der Inhalt, als der gesammte poetische Werth eines Dichters. Sie rufen die Autorität an, wo es in ihrem

Interesse liegt, sie geben den Poeten preis, wo es nicht in ihrem Interesse liegt — oder doch vielleicht auch, nur in einem anderen: man wird nicht umhin können, sie mitunter als Mitschuldige anzusehen.

Hier halten wir einstweilen inne nnd setzen unseren Weg fort. Manche einzelne Stelle wird indefs dem Entwickelten einen schärferen Umrifs geben und Material sammeln für eine spätere Betrachtung.

II.

VERGILIUS. AEN. I, 1—4.

Wir haben bekanntlich, und zwar aus guter Quelle, die Ueberliefernng, dafs Virgil, durch plötzlichen Tod überrascht, den Augustus und Mäcenas, so wie seine mitstrebenden Freunde Varius und Tucca zu Erben seines dichterischen Nachlasses, insbesondere der unvollendeten Aeneide, eingesetzt habe. Dafs er aufser dem mit Kennerschaft sich den Dichtern zuneigenden Machthaber, so wie seinem feingebildeten Minister, auch zwei Dichter von Fach wählte, konnte in keiner anderen Absicht geschehen, als dafs diese, falls bei der Herausgabe eine Nachhülfe nöthig sei, dieselbe leisten möchten. Sie haben es auch unzweifelhaft gethan, aber sie thaten es mit der äufsersten Gewissenhaftigkeit und Discretion, wie sie beides dem anerkannten Uebergewicht des Dichters schuldig zu sein glaubten. Falls sie überhaupt nachhelfend eingegriffen, so mufs dies mit grofser Schonung geschehen sein, sie machten gewifs von ihrer Vollmacht nur den beschränktesten Gebrauch, wie dies statt alles anderen schon daraus zu ersehen ist, dafs sie sich nicht darauf einliefsen die vorhandenen Lücken auszufüllen, denn das bezeugen eben die zahlreichen Halbverse.

So entstand denn unter den Augen des Augustus eine von sorgfältiger Hand besorgte Ausgabe der Aeneide und wahrscheinlich auch der übrigen Virgilischen Werke, ein Umstand, welcher dennoch den Dichter gegen Antastungen nicht völlig hat schützen können. Aufser den schon gezeigten von unschuldigerer Art begegnen nun auch Einschaltungen, bei denen eine besondere Absicht, eine gewisse Speculation im Hintergrunde zu liegen scheint. Für eine solche halte ich gleich die ersten vier Verse der Aeneide.

Dafs es mit diesen nicht seine Richtigkeit habe, ist wohl längst anerkannt, allein unter unserem Gesichtspunkt scheint die Sache noch ein ganz neues Interesse und vielleicht ein neues Licht zu

erhalten. Es gibt über sie eine Ueberlieferung, welche mit der erwähnten letztwilligen Bestimmung des Dichters im Zusammenhang steht. Wie bekannt, wird erzählt, die vier Einleitungsverse seien echt, wirklich von Virgil, und nur Varius, der Herausgeber, habe sie unterdrückt. Dies Mährchen erzählt uns der falsche Donat; ich sage Mährchen, denn wer könnte es für etwas anderes halten? Wie wir die Herausgeber charakterisieren mufsten, so lag es ihnen fern, ihre eigene Hand einzumischen, irgend etwas zu alterieren, noch viel mehr aber irgend etwas zu unterdrücken, das wirklich Virgilisch war. Gesetzt, es habe der Dichter sich irgendwo im Verlauf des Gedichts beim ersten Entwurf solcher Nachlässigkeiten schuldig gemacht, dafs die Herausgeber in seinem Sinne sich dessen zu schämen gehabt, und dafs sie, wo mit Nachbesserung nicht zu helfen gewesen, sich hätten zur gänzlichen Verwerfung entschliefsen müssen — wenn dies überhaupt vorkommen konnte, so doch gewifs nicht am Anfang des Gedichts; was überhaupt unwahrscheinlich ist, wäre hier unmöglich, denn auf den Anfang hätte ein Dichter wie Virgil unzweifelhaft die gröfste Sorgfalt verwandt, hier etwas zu ändern wäre auch dem leichtsinnigsten und gefühllosesten Herausgeber nicht in den Sinn gekommen. Eben nun weil die sorgsamen Herausgeber diese Verse nicht aufgenommen, darum können sie nicht von Virgil sein; in den Augen jeder scharfen und unbefangenen Kritik leuchtet also ein, dafs jene Angabe von der Fortlassung durch Varius sich in ihr Gegentheil umkehre — und so ungefähr haben es auch bereits Burmann und Heyne angesehen. Sie stützen sich mit Recht besonders noch darauf, dafs die gleichzeitigen Dichter, namentlich Ovid, in ihren Anführungen nur den Eingang *Arma virumque* kennen. Ebenso auch noch Martial VIII, 51, 19.

Sind nun die Verse nicht von Virgil, so müssen sie unecht sein, es mufs sie ein anderer gemacht haben. Is. Vossius zum Catull p. 284 gibt an, er habe in einem Manuscript die Notiz gefunden, ein Seneca sei der Verfasser jener Verse. Aber gleichviel, Seneca oder ein anderer, immer fragt sich, wenn diese Verse gefälscht sind, in welchem Sinne geschah es, in welchem Interesse? Hier sind wir auf unserem Punkt, und kaum braucht noch etwas hinzugefügt zu werden. Auch sie sind ganz desselben Ursprungs wie die Einschaltungen im Horaz, dieser Ursprung verräth sich hier vielleicht nur noch deutlicher.

Eine Vervollständigung des Dichters gleich am Anfang seines

Hauptwerks mufste sich besonders bemerklich machen, mufste eine neue Ausgabe als besonders vorzüglich, als alle früheren weit übertreffend erscheinen lassen. Aber freilich war es schwer mit einer solchen Fälschung Glauben zu finden, selbst wenn sie noch so täuschend, noch so geistreich gemacht war. Es gab in der That nur ein einziges Mittel ihr Eingang zu verschaffen, das war eine Lüge, bei welcher der Name jener bekannten Herausgeber, oder wenigstens des Einen von ihnen, eine Rolle spielen mufste. Da ihnen der gesammte Nachlafs vorgelegen, und sich nicht sagen liefs, dafs es ohne sie irgend eine gleich echte oder ursprünglichere Recension gegeben habe, so mufsten sie jene Verse gehabt, aber verworfen haben — wobei man den Grund der Verwerfung freilich schuldig bleiben mufste. Hienach zeigt sich denn ganz unverkennbar eben ein Zusammenhang zwischen der Fälschung und jener Angabe, beide fliefsen aus derselben Quelle, und diese ist uns schon hinreichend bekannt.

Die angefälschten Worte nun zeigen bei näherer Prüfung eine nahe Verwandtschaft mit den oben betrachteten. Man mufs auch hier eine geschickte Hand erkennen, sehr sinnreich hat sie den echten Anfang in eine andere Construction zu verflechten und dadurch mit dem Ihrigen zu verbinden gewufst; aber der Zwang, das Unnatürliche und Gewaltsame bleibt dennoch sichtbar in dem zu angehäuften Vordersatz und dem spät eintretenden Nachsatz. Und nun, was den Inhalt anlangt, wie leer, wie ungehörig ist er! Er zerstört das Wesen und die Schönheit des Echten auf das gründlichste; denn dort wendet der Dichter sich einfach dem Gegenstand zu, dieser ist ihm die Hauptsache, und ein feines Gefühl spricht sich darin aus, dafs er, nachdem er den Gegenstand und die Aufgabe umschrieben, sich erst im 8. Verse an die Muse wendet, um ihren Beistand für sich zu erbitten — wie dies auch von Tasso nachgeahmt worden. Statt dessen nun läfst die Fälschung ihn sogleich von sich und allen seinen früheren Leistungen sprechen: *Ille ego, qui quondam* —!

Die Fälschung hat mit den Horazischen auch das gemein, dafs sich nichts von einem ästhetischen oder anderweitigen Beweggrunde erkennen läfst; es bleibt also nur der buchhändlerische, um einer neuen Ausgabe ein besonderes Ansehen zu geben, ihr von neuem Verkäuflichkeit zu sichern.

Aber die Buchhändler selbst konnten es nicht machen, sie brauchten das Einverständnifs mit Grammatikern, sie brauchten

deren Hand. Wie nun, wenn der Zufall uns den Namen eines solchen Grammatikers, der hier im Spiel ist, könnte erhalten haben? Donatus, der die Sache erzählt, gibt uns ein Zeugnifs, wir lesen in der Lebensbeschreibung Cap. XV am Schlnfs: »Nisus grammaticus andisse se a senioribus dicebat, Varinm duorum librorum ordinem mutasse et, qni tum secundns erat, in tertium locum transtulisse: etiam primi libri correxisse principinm, his demptis versibus: Ille ego — horrentia Martis.« Die Umstellung der Bücher würde hier zu weit führen; aber was das Fortlassen des Eingangs der Aeneide anlangt, so liegt in der Sache selbst und in dem Wissen von Hörensagen bei so einer Sache ein starkes Kennzeichen der Fabel, nnd wenn Nisus dafür die Autorität sein soll, so müssen wir ihn für den Erfinder, d. h. zugleich für den Fälscher, für den Urheber jener Verse halten. Aber wer ist Nisus? denn er fängt jetzt an nns interessant zn werden, da er mit jenem Seneca um die Antorschaft streitet. Er wird genannt bei Macrobius (Sat. I, 12), als Commentator der Fasten des Ovid, als Commentator und wahrscheinlich zngleich als Heransgeber eines Textes; ähnliches war er nun vielleicht auch für Virgil. Ueber sein Zeitalter leider fehlt mir die Kunde — doch von der Zeit der Fälschung handeln wir noch besonders.

Ich führe noch an, dafs wir eine ähnliche gleich verdächtige Nachricht über Persius besitzen. Nach der alten Lebensbeschreibnng soll Cornntus einen Vers, der auf Nero gemünzt war: *Auriculas asini Mida rex habet* (I, V. 121), mildernd geändert haben in: *quis non habet?* K. F. Hermann bezweifelt mit Recht die Angabe als dem Charakter des Dichters völlig widerstreitend; ich erkenne darin anch nur das Mittel, eine nene Ansgabe pikanter zu machen. Es ist mifsglückt, denn die nrsprüngliche Lesart hat sich erhalten.

III.

VERGILIUS. AEN. II, 567—588.

Es läfst sich wohl vermuthen, dafs eine Fälschung, welche so dreist anhob, nicht bei Einer Stelle werde geblieben sein. Nun entsteht die Frage, ob der Dichter in gleicher Ausdehnung, wie etwa Horaz, auf dem bezeichneten Wege gelitten habe. Dem steht die besondere Art seiner kritischen Herausgabe entgegen, und überdies war es schon in dem epischen Gedicht und epischen Stil, welcher überall gemessen und gebunden fortschreitet, ungleich schwerer Einschaltungen zu machen, als bei der freieren Bewegung eines lyrischen Dichters, ganz abgesehen davon, dafs Gemeinplätze sich leichter fanden auf dem Felde der Betrachtung und des Mythos als in einer fortlaufenden Erzählung.

Allein Eine Stelle des Virgil tritt uns entgegen und darf nicht unberührt bleiben. Sie ist einer der besuchtesten Kampfplätze philologischer Kritik und verdient darum wohl eine ausführlichere Beleuchtung. Aelteren, so wie neueren Herausgebern hat sie viel zu denken gegeben, ohne dafs man zu etwas Sicherem und Klarem gekommen wäre; sie bringt überdies eine der anziehendsten Aufgaben, welche der Kritik, sowohl der diplomatischen als der ästhetischen, geboten werden können, und sie gehört ganz wesentlich in unsere Betrachtung und in unseren Zusammenhang. Auch hier nämlich wird Versteckens gespielt hinter Varius und Tucca, man beruft sich sogar auf Augustus.

Es betrifft zweiundzwanzig Verse des zweiten Buchs der Aeneide, nach V. 566. Die Stelle ist namentlich noch darum merkwürdig und sehr beachtenswerth, weil sich hier wieder einmal die Fälschung durch die handschriftliche Autorität controlieren läfst, zum neuen Beweise, dafs Virgil ausnahmsweise in gutem und der Hauptsache nach unverfälschtem Text auf uns gekommen sei. Die ältesten und meisten Handschriften haben die Stelle nicht,

auch Servius, Donatus und Pomponius commentieren sie nicht; sie wurde von Menage in seinem zweiten Codex mit neuerer Hand beigeschrieben gefunden, aber mit der Bemerkung: »Ista metra non sunt de textu«. Sie steht aufserdem noch in anderen Handschriften, und auch in Einer älteren (wovon weiter unten); einige Handschriften hatten sie am Anfange der Aeneide verzeichnet. Endlich enthalten gewisse Codices Notizen, welche eine Erklärung der Sache versuchen. Und was thun nun die Herausgeber?

Heyne hat diese 22 Verse in Klammern eingeschlossen: man sollte nun meinen, er halte sie für nicht dem Virgil gehörig. Aber nein, denn er sagt: es sei kein Grund zu zweifeln, dafs die Verse Virgilisch seien, wenn man ihren Gehalt und ihre rhythmische Schönheit betrachte; aber Virgil müsse sie später aufgegeben haben. Mit seinen Worten: »Iam hos versus Virgilianos esse non est quod dubites, si eorum indolem et numerosam venustatem exquiras. At relictos mox ab ipso vel ab aliis resectos necesse est.« So etwas kann Heyne nicht ersinnen, ein Zeugnifs hat ihn bestimmt und er gibt es: »In Dorvilliano adscriptum erat: *Tucca et Varus* (l. Varius) *detraxerunt haec Virgilio carmina, quum emendarent hunc librum iussu Octaviani.*« Heyne folgt nun diesem Zeugnifs um so lieber, als er bemerkt, die von ihm in zwiefacher Rücksicht für schön gehaltenen Verse könnten auch wegen des Folgenden gar nicht fehlen. Und darin mufs man ihm völlig beistimmen.

Es ist hier nöthig näher auf den Inhalt der verdächtigen Stelle einzugehen. Aeneas erzählt seine Flucht von Troja, die letzten Augenblicke seines Verweilens in der Stadt. Flammen und Einsturz umgeben ihn, er sieht Priamus dem Schwert erliegen, ein Schauer ergreift ihn, als er dessen abgeschlagenes Haupt erblickt; er erinnert sich an den Tod seines Vaters, an Kreusa, an Iulus. Dann wendet er sich rückwärts um zu sehen, wer der Seinigen ihm noch folge, aber sie erlagen theils ermattet, theils stürzten sie sich verzweifelt in die Flammen. So weit das Unangefochtene; im Folgenden nun erblickt Aeneas, der sich allein sieht, die Helena, welche mit Scheu sich an einen Altar zurückgezogen; Aeneas erkennt in ihr die Urheberin alles Elends und bricht in einen Strom von Vorwürfen und Schmähungen gegen sie aus — dies bildet den Inhalt der fraglichen Stelle, bis dann, im Echten, seine Mutter, Venus, sich ihm in göttlicher Gestalt zeigt und ihn tadelt

wegen seiner Zornaufwallung, und weiterhin, V. 601, erfahren wir auch wem der Zorn gegolten:

> Non tibi Tyndaridis facies invisa Lacaenae
> Culpatusve Paris.

Es geht also hieraus deutlich hervor, im Vorhergehenden müsse Aeneas in Zorn gerathen sein und zwar gegen Helena. Dies nun findet sich im Echten nicht, wohl aber im Verdächtigen. Wollen wir nun eben darum den Verdacht nicht aufgeben, so müssen wir annehmen dafs etwas Anderes gleichen Inhaltes hier gestanden habe, wie es sich denn auch darin zeigt, dafs die Uebersetzer die Stelle nicht entbehren können. Nun aber haben Heyne, und viele andere vor ihm, auch das Stück für an sich vortrefflich, des Virgil würdig, ja recht eigentlich für Virgilianisch erklärt. Sonach wären also nur Varius und Tucca zu tadeln wegen ihrer Eigenmächtigkeit, und wir hätten dem Schicksal zu danken, dafs es gegen den Willen jener uns doch die Stelle aufbehalten! Ueberdies nun wird noch mehr überliefert, nämlich der Grund, warum die Herausgeber die Stelle unterdrückt; zwei jüngere Codices (s. Heyne) bringen die merkwürdige Nachricht: »*Sed Tucca et Varus hoc* (quod Aeneas Helenae manum inferre volebat) *non competere stilo heroico, quia turpe esset viro forti in mulierem manus iniecisse, illos subtraxerunt*« — noch ein anderes Zeugnifs wälzt in anderer Art die Schuld auf die Herausgeber, welche jene Stelle vergessen hätten: »*obliti sunt.*« So wäre denn alles in Ordnung und man hätte sich nur zu verwundern, wie dennoch Heyne die Verse in Klammern eingeschlossen.

Bei näherem Eingehen zeigt sich die Sache bald ganz anders. Ein solches Vergessen der Herausgeber, ein Leichtsinn im wichtigsten Punkt ihrer speciellen Aufgabe, zumal da ihnen das Gedicht schwerlich zum ersten Mal in die Hände kam — Donat meldet dafs Virgil gern den Rath seiner Freunde hörte — ist gar nicht anzunehmen. Das sieht auch Heyne, welcher sich damit half, dafs er in dem »obliti sunt« nur einen ungenaueren Ausdruck für jenes »omiserunt« erkennen wollte. Allein das absichtliche Auslassen ist eben so unmöglich aus zwei unverwerflichen Gründen, einmal weil es ihrer Aufgabe und ihrer sonstigen Enthaltsamkeit und Gewissenhaftigkeit widerspricht, zweitens weil jene Verse wegen des Folgenden durchaus nicht fehlen können; sie fortzustofsen wäre ein Attentat auf den Dichter, den man dadurch des Sinnes und Zu-

sammenhangs beraubt, den man verstümmelt. Solchen Gründen gegenüber ist der Grund, welcher nach jenem Zeugnifs sie zum Weglassen der Stelle bewegt haben soll, in der That äufserst schwach, ja er ist ganz unzulässig und abgeschmackt.

Aber er enthält den Schlüssel. Nach dem, was wir von der Fälschung am Eingange der Aeneide kennen gelernt, hat es nichts Auffallendes mehr, einen Zusammenhang zwischen der Fälschung und dem Zeugnifs anzunehmen, es bedurfte im Virgil eben einer besonderen Erfindung, um dem Einschub Glauben zu verschaffen, um die Autorität des Varius und Tucca zu umgehen, durch welche der gewöhnliche Text geschützt war. Hatten Varius und Tucca echte Verse des Virgil unterdrückt, so mufste ihnen ein Grund angedichtet werden, ohne einen solchen hätte die ganze Lüge keinen Sinn und keine Wirkung gehabt; aber das war schwer, man mufste sich mit einem moralischen-begnügen, gleichviel ob er, der kritischen Aufgabe gegenüber, ins Gewicht fallen konnte. Dafs nun dem wirklich so sei, verräth sich durch die Fälschung selbst, wir erkennen hier eben den Fälscher an seiner Schlauheit, an seiner kurzsichtigen Berechnung. Er läfst nämlich den Aeneas selbst sagen, was er den Herausgebern andichten will, V. 583:

Namque etsi nullum memorabile nomen
Feminea in poena est nec habet victoria laudem,
Extinxisse nefas tamen —

Falls noch irgend jemand an die Wahrheit des Histörchens glauben kann, so müfsten hienach die Herausgeber nicht einmal ihrem eigenen Urtheil gefolgt sein, sondern hätten nur den Dichter bei seinem Wort gefafst. Allein dies kann eben nicht des Dichters Wort sein, nicht der schlechteste Dichter kann dem zürnenden Helden solche Worte in den Mund legen, denn was ist abgeschmackter als im Zorn selbst eine solche Betrachtung anstellen zu lassen, in der Hitze das Frostigste! Ganz abgesehen davon, dafs im Nächstfolgenden die Göttin dem Aeneas seinen Zorn verweist. Nein, die dem Helden in den Mund gelegte Betrachtung des Unehrenhaften seines Zorns pafst so wenig zur Situation, dafs niemals ein Dichter, ja nicht einmal ein Grammatiker darauf verfallen konnte — falls er nicht dabei eine ganz besondere Nebenabsicht hatte. Und das ist eben unser Fall. Man überblicke noch einmal den Stand der Dinge, und gestehe sich, dafs ein unmittelbarer Zusammenhang ist zwischen dem Mährchen von des Tucca und Varius

Auslassung des Echten und diesen gefälschten Textworten: der Grund, welcher jenen untergelegt wurde, findet sich hier wieder. Der Fälscher setzte jenes Zeugnifs in Umlauf; um der Anwendung auf die Stelle um so sicherer zu sein, glaubte er in dieser selbst darauf hinführen zu müssen, und eben darin verräth er sich. Die Aehnlichkeit dieser Fälschung mit der obigen tritt nun aber wohl um so mehr heraus, und wahrscheinlich rühren beide von derselben Hand her.

Heyne, wenn ich ihn anders verstehe, wollte sich die Sache so zurecht legen: die Verse sind von Virgil, aber sie waren von ihm durchstrichen, in der Absicht sie durch andere zu ersetzen, woran er durch den Tod gehindert wurde. Die Herausgeber mochten, was Virgil selbst verwarf, nicht als sein Eigenthum in die Welt bringen und enthielten sich auch etwas Anderes an die Stelle zu setzen. Das hätte einen gewissen Sinn, wiewohl es von dem angeblichen Zeugnifs schon ziemlich abweicht und den Grund ganz fallen läfst, der doch gewifs eine Hauptrolle spielt und im Zusammenhange mit der Stelle selbst ganz wo anders hin weist.

Demnächst zeigt sich, dafs die Vortrefflichkeit der Stelle nicht so grofs ist, als sie Heyne und anderen erschienen. Wenn sie voll Abgeschmacktheit und Frostigkeit ist, wird man sie nicht mehr Virgilisch nennen und von dieser Seite nicht weiter in Schutz nehmen können. Am besten ist noch der Anfang, dann aber wird sie rhetorisch, und das ist wahrlich nicht hinreichend um Virgilisch zu sein. Die neueren Kritiker haben sich besonders, wie Heyne auch eingesteht, vom Rhythmus täuschen lassen.

Und so streitet nun auch diese Stelle mit einer späteren Darstellung Virgils, VI, 510 folg., wo nämlich Aeneas den Deiphobus in der Unterwelt antrifft und dieser ihm erzählt, wie in jener Nacht Helena, die Fackel schwingend, die phrygischen Weiber in bakchantischem Taumel geführt und von der Burg herab die Achäer gerufen habe. Dies ist eine völlig andere Auffassung, und schwerlich konnte überhaupt der Dichter hier die Helena noch einmal speciell vorführen, wenn er ihr damaliges Erscheinen bereits in einem früheren Buch angebracht hatte. So viel für jetzt; wir werden Veranlassung haben, weiter unten nochmals auf die Sache zurückzukommen, und können da vielleicht die Lösung bringen.

Auch wir sind nun, der Heyneschen gegenüber, eine bestimmte Vorstellung zu geben schuldig, und so viel unsere Ansicht auch für sich haben mag, es ist noch keineswegs alles aufgeklärt. —

Nehmen wir die Stelle für nicht Virgilisch, so hält man uns entgegen, sie könne nicht fehlen, und dem haben wir schon beigestimmt. Sie mufs dennoch fehlen: in jedem anderen Dichter, in jedem anderen Gedicht würde der Grund Gewicht haben, in der Aeneide nicht. Er würde gelten für ein vollendetes, abgeschlossenes Werk, nicht für ein unfertiges, noch der Ueberarbeitung bedürftiges. Das Gedicht ist, so wie es auf uns gekommen und wie Varius und Tucca in Uebereinstimmung mit Octavian und Mäcenas es erhalten wissen wollten, ein Torso, an vielen Stellen nur skizzenhaft, und voll Lücken. Diese Lücken liegen zu Tage in denjenigen Versen, welche in ihrer Mitte abbrechen; nicht der geringste Zweifel kann sein, dafs Virgil bei der Ueberarbeitung alle diese Halbverse entweder ausfüllen, oder durch gröfsere Umschmelzung entfernen wollte, denn es gibt kein Vorbild einer solchen Abreifsung der Verse und Virgil strebte nach höchster Formvollendung. Was er hier vielleicht von Varius und Tucca erwartete, wozu er ihnen wahrscheinlich Vollmacht gab, thaten diese nicht, und die Nachwelt hat es ihnen zu danken, namentlich auch wir, denn es würde uns sonst der schlagende Beweis für die überall vorhandenen Lücken fehlen. Nun wäre es aber seltsam, wenn wir Unabgeschlossenheit und Lücke blofs da annehmen wollten, wo die Halbverse sie anzeigen, niemals am Ende der Zeilen; als ob der Dichter hier nirgend einen schnelleren Fortgang, einen Sprung gemacht, als ob er sich hier hätte versagen wollen, bei der Vollendung noch zu ändern, namentlich zu erweitern.

Ich finde nun, dafs gerade an unserer Stelle schon die echten Verse, etwa von 550 ab, einen skizzenhaften Charakter an sich tragen; der Dichter, nur bemüht, sich erst einen Block zu schaffen, eilt mit schneller Hand fort, um bei dem zu verweilen, was ihm mehr am Herzen liegt, was in seiner Phantasie schon ausgebildeter dasteht; bei Vers 566 ist aber eine offenbare Lücke, hier ist eine gröfsere Unfertigkeit, als sie an anderen Stellen hervortritt. Darum eben war hier der Ort, wo eine Fälschung sich anbringen liefs, ja es war hier eine Aufforderung dazu. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs Virgil hier bei der Ueberarbeitung etwas einschalten wollte, dafs er den Aeneas zürnen, und zwar auf Helena und Paris wollte zürnen lassen, denn gleich in diesem Sinne fuhr er fort.

Wir bekommen hier einen tieferen Einblick in die Werkstatt des schaffenden Genius, und das Gedicht wird uns eben dadurch belebter und interessanter, als wenn alles glatt und in Richtigkeit

wäre; auf der anderen Seite aber vollendet sich nun auch das Bild, das wir uns von der industriellen Thätigkeit des römischen Buchhandels und von der Zusammenwirkung der Händler und Gelehrten zu machen haben. Es wird Licht, wie mir scheint, nach allen Seiten, und alles wird ungleich einfacher als bei Heyne. In dem Benehmen des Varius und Tucca ist nichts Auffallendes mehr, denn sie haben sich in keiner Verlegenheit befunden, sie haben nichts mit der Sache zu thun, nur ein falsches Zeugnifs hat sie herbeigezogen zur Beschönigung einer anderen Unwahrheit; im Gegentheil zeigt sich, dafs sie, während die Lücke ihnen unmöglich entgangen sein kann, auch hier wieder die aller Orten hervortretende Discretion bewiesen, dafs sie sich jeder, auch der leisesten Nachhülfe enthielten; es müfste denn sein, dafs sie durch ein verloren gegangenes Zeichen oder durch Absatz diese Lücke bemerkt — und der Fälschung den Weg gewiesen. Auf Seiten Virgils ist alles einfach und natürlich und wir erhalten das rührende Bild des mitten aus seiner Arbeit herausgerissenen Dichters. Er braucht nicht auszustreichen — was er niemals geschrieben. Die Fälschung aber zeigt sich ganz in derselben Bahn, auf welcher wir ihr schon auf so vielen Schritten gefolgt sind, und man mufs gestehen, dafs sie hier ihr Meisterstück vollbracht habe; es fand sich wohl auch kaum zum zweitenmal eine so treffliche Gelegenheit, nämlich eine wirklich vorhandene Lücke und zugleich der Fingerzeig, wie sie ausgefüllt werden müsse. Hier befand man sich in aufserordentlich günstigem Verhältnifs gegen Horaz, wo man sich künstlich in den genügend vorhandenen Zusammenhang eindrängen mufste und wo der Einschaltung nur Gemeinplätze zu Gebote standen. Endlich kann man auch dem Fälscher selbst eine gewisse Anerkenntnifs nicht versagen, er kannte seinen Dichter und wufste in seinem Sinne Verse zu machen — verrathen aber hat er sich doch! *)

Wunderlich und Wagner behalten sie bei, so dafs neuerdings die Klammern aus dem Heyneschen Text wieder verschwunden sind. **) Der erstere, welcher besonders den Widerspruch

*) Schirach und Jahn haben darum recht gethan die Verse zu streichen, wenn ihnen auch das Verhältnifs unklar blieb; andere haben sie noch zu vertheidigen gesucht, Diffendinger mit geringer Abweichung von Heyne.

**) Auch Bernhardy spricht in Beziehung auf diese Verse von einem Fortschneiden des Echten.

mit dem sechsten Buch anerkennt, meint, es könne hier wohl dem Dichter eben so ergangen sein, wie zuweilen einem Historiker, wenn er aus verschiedenen Quellen schöpfe — gewifs ein schlechter Grund und ein noch schlechterer Vergleich. Wagner dagegen sagt, er wolle mehr dem Virgil als dem Tucca und Varius trauen. Allein, ob Virgil, ist eben fraglich. Es käme auf die Handschriften an; da wird nun geltend gemacht, Heyne habe den Palatinischen Codex übersehen, in diesem finde sich die Stelle und er zähle mit zu den ältesten; ferner wird betont, dafs die Stelle nicht fehlen könne. Das letztere widerlegt nun Jahn und alle diejenigen, welche Vers 566 unmittelbar mit V. 589 verbinden wollen; uns trifft es nicht; aber auch der Palatinische Codex, und selbst wenn er älter sein sollte als der Mediceische, vermag nicht uns zu schrekken, denn es bleibt immer die Frage: wie kommt es, dafs die ältesten, die besten Codices, dafs die meisten guten Codices die Verse nicht haben, dafs die Commentatoren sie nicht anerkennen, dafs ein Zweifel sich überliefert hat, dafs die Erzählung von Varius und Tucca entstanden ist, die doch um so weniger wahr sein kann, als etwas dieses Inhalts nicht fehlen darf? Die von uns angenommene Fälschung ist alt, älter als unsere Codices; was Wunder also, wenn sie auch in einer alten Handschrift erscheint, denn irgendwie mufs sie doch erhalten sein.

Wir unterwerfen nun noch einmal die in Rede stehenden Verse einer genaueren Betrachtung in Beziehung auf Composition und Stil. Die Worte haben etwas Zusammengestoppeltes, ohne innere Einheit, und sind sogar voll Widerspruch. Helena fürchtet Strafe von den Danaern wie Troern, den Zorn ihres verlassenen Gemals: *deserti coniugis iras*, und gleich darauf ist die Rede von ihrem triumphierenden Einzug in Mycene. Auch schon der Anfang ist schlecht angebracht: Ich war allein, sagt Aeneas, da erblicke ich Helena, welche an der Schwelle des Tempels der Vesta sitzt und sich verbirgt: der Brand gab Licht mir dem Irrenden, der ich überall umher meine Augen wandte. Das ist doch wahrlich so stümperhaft, wie es Virgil nicht im Schlummer geschrieben haben kann, nicht in der flüchtigsten Skizze. Höchst unangenehm wiederholt sich V. 576: *sumere poenas*, V. 584: *feminea in poena*, und V. 585: *sumpsisse merentis laudabor poenas*; ferner *subit ira* V. 575 und V. 560: *subiit imago*. Aufser dem *vidit* im Vorhergehenden bekommen wir dreimal *adspicio* (569), *adspiciet* (578) und *adspicies* (596) — Wiederholungen, wie sie das gewöhnliche Schick-

sal eines späteren Einschnbs sind, denn die geübte Hand vermeidet dergleichen schon im flüchtigsten Wurf. Auch ist das Ganze kein wirklicher Zorn, sondern nur die Versicherung desselben, *subit ira* und *furiata mente ferebar*, während die Worte selbst mehr Monolog und Betrachtung als an Helena gerichtet sind. Sie entsprechen weder dem *tantus dolor* im Folgenden, noch erkennen wir darin die *indomitas iras*. Auch das *cum*, das Wagner, wie ich dafür halte, mit Recht V. 589 hergestellt hat, und das mit der Annahme der Lücke ganz vereinbar ist, wird nur wiederholt durch die ganz gleiche Wendung V. 657. In alle dem wird man nun wohl eine dem Dichter fremde Hand erkennen müssen. Gewifs hätte Virgil seine Lücke ganz anders ausgefüllt, den Uebergang zur Göttererscheinung, auf welche es ihm ankam, ganz anders gemacht. Wir haben hier übrigens einen Fall, wo es an sich so ganz natürlich ist, beim Entwurf eine Lücke zu lassen, nm sich nur zuerst der Hauptsache, des festen Punktes in der Composition zu versichern, für welche nachher mit feinerer Abmessung die Uebergänge und Mitteltinten zu finden sind. Ich glaube, dafs schon das Erblicken der Helena und zumal in ihrer Zuflucht an der Schwelle des Tempels hier das Falsche ist, weil es dem Effekt der Göttererscheinung Eintrag thut, dafs ferner die Strafe nicht hieher gehört, wenigstens nicht in dieser Weise. Auch Helena und Paris, von dem übrigens nichts in der Stelle zu vernehmen, dienen hier nur dem Uebergang, sind auch nur ein Mittel, damit Venus sagen könne: nicht jene, nicht Menschen sind hier im Spiel, sondern Götter. Von hier aus mufste der Dichter in der Ausarbeitung rückwärts gehen auf den Zorn, auf die thatenlose Verwünschung; dafür war der bestimmte Umrifs nicht leicht, zumal in der Kürze; es blieb eben deshalb einstweilen liegen. Natürlich ist das Gedicht in seiner Unfertigkeit um vieles interessanter, als mit dem elenden Flickwerk; aber dies selbst dient uns jene zu zeigen.

Stellen wir nun diese Einschaltung mit derjenigen in Vergleich, welche sich an der Spitze der Aeneide befindet, so erscheinen beide desselben Ursprungs, wie denn auch beide sich auf gleiche Weise zu schützen suchen, eben durch Berufung auf die alten Herausgeber. Beide nun, und vielleicht aufserdem noch die eine oder andere, welche aufzusuchen und zu prüfen wäre, deuten wohl auch auf Eine Entstehung aus buchhändlerischen Beweggründen hin, denn es begreift sich bald, dafs hier Vortheil zu finden war; ein Virgil, gegen den alle anderen als lückenhaft und unvollstän-

dig erschienen, mufste einen weiten Vorsprung erhalten, die Mittheilung einer verlorenen, zumal durch falsche Kritik von den alten Herausgebern unterdrückten Stelle mufste in den Augen aller Litteraten das gröfste Interesse erregen, vornehmlich in dem beliebtesten, am meisten für musterhaft gehaltenen Dichter. Man zwang durch solche angebliche Inedita namentlich auch die Besitzer früherer Ausgaben zur Anschaffung der neuen — der beste Kunstgriff, dessen ein Verleger klassischer Autoren sich bedienen kann, wie er denn auch innerhalb erlaubter Grenzen in unseren Tagen und zwar im ausgedehntesten Maafs vorkommt.

Gleichwohl ist der äufsere Erfolg nicht so glücklich gewesen als bei Horaz. Dort behaupteten die Einschaltungen das Feld, die verfälschten Ausgaben verdrängten die unverfälschten, wie sich dies in dem Verhalten der Handschriften zeigt. Anders war es bei Virgil, denn hier theilen sich die Codices: die älteren und besseren sind frei von jener Stelle, was gewifs auch ein bedeutendes Zeugnifs gibt. Donatus und Servius kennen die Fälschung nicht; vielleicht gehört sie späterer Zeit an, vielleicht war man zu ihrer Zeit darüber im Klaren; möglich auch, dafs diesen mehr auf das Sprachliche und Rhetorische achtenden Grammatikern, welche nicht mit den Aristarchen verglichen werden dürfen, die Frage nach Echtheit des Textes überhaupt gleichgültig war, ein Umstand, der wohl auch die Fälschungen im Horaz erklärt — wenn nicht gar eben diese Grammatiker selbst Mitschuldige waren in einem Punkt, welcher den Buchhändlern vortheilhaft war, und für sie, um stoisch zu reden, ein ἀδιάφορον. Ist es doch an sich mehr als wahrscheinlich, dafs die buchhändlerischen Officinen, namentlich von vielbegehrten klassischen Werken, mit Gelehrten in Verbindung standen und deren Namen, nicht ohne deren Vortheil, mit auszubeuten suchten.

IV.

VERGILIUS. AEN. VI, 165.

Nun steht aber auch die schlaue Erfindung von Tucca und Varius nicht einzeln da, ihr geht noch eine andere zur Seite, welche gleiche Absicht und gleichen Ursprung verräth, so dafs beide sich gegenseitig bestätigen und erklären.

Wir lesen nämlich im sechsten Buch der Aeneide V. 162—65 folgende Zeilen:

> Atque illi Misenum in litore sicco,
> Ut venere, vident indigna morte peremptum,
> Misenum Aeoliden, quo non praestantior alter
> Aere ciere viros Martemque accendere cantu.

Heyne setzt zu V. 165 kurz hinzu: »de hemistichio a poëta inter recitandum adiecto fabulam v. apud Servium.« Aber was ist das für eine Fabel bei Servius? In der That eine, welche in unserem Zusammenhange höchst interessant ist. Servius nämlich, oder sein Interpolator, erzählt, es sei hier ursprünglich ein Halbvers gewesen, Virgil habe nicht mehr geschrieben als *Aere ciere viros*, und dennoch sei der ganze Vers von ihm. Wie ist das möglich? Der Commentator weifs es ganz genau: Virgil habe, als er das Buch dem Augustus vorlas, ex tempore den Vers ergänzt — ben trovato! Allein der Lebensbeschreiber des Virgil weifs es noch besser: »Erotem librarium et libertum eius, exactae iam senectutis, tradunt referre solitum, quondam in recitando eum duos dimidiatos versus complesse ex tempore, et huic: Misenum Aeolidem adiecisse: quo non praestantior alter; item huic: aere ciere viros simili calore actutum subiunxisse Martemque accendere cantu, statimque sibi imperasse ut volumini adscriberet.« Hier ist die Geschichte noch bedeutend angewachsen, aber wenn wir auch einen neuen Gewährsmann in diesem Eros erhalten, so dient

sein Zeugnifs nicht eben zur Bestätigung jenes anderen, denn es schliefst in sich selbst eine Unwahrscheinlichkeit, wo nicht Unmöglichkeit ein. Virgil soll hier nicht Einen Halbvers, sondern deren zwei sogleich beim Vorlesen ergänzt haben, und zwar zwei unmittelbar neben einander stehende Halbverse, ein Fall, welcher nicht vorkommt und nicht vorkommen kann, weil die Lücken eben entstehen durch früheres Abbrechen des Sinnes als des Verses. Dies kann sich nicht unmittelbar wiederholen, und vollends ist ja das *aere ciere viros* kein für sich stehender Satz, sondern gehört eben nur mit zur Ausfüllung des vorigen. Wenn nun diese Uebertreibung auch sicher als Fabel zu betrachten ist, so könnte noch immer die einfachere Erzählung bei Servius etwas für sich haben, und an sich unmöglich wäre sie wohl nicht. Allein doch wohl unwahrscheinlich, dafs Virgil dem Augustus gerade solche Partien vorgelesen haben sollte, welche er für noch nicht ausgeführt hielt, welche erst im Block vorlagen.

Betrachten wir nun die Stelle selbst, so müssen wir sie völlig aus Einem Gufs finden; wie ich denn auch Peerlkamps Heilversuch in V. 161 für überflüssig und vom Uebel halte. Es ist in unserer Stelle keine Lücke und es kann keine sein, so wenig im jetzigen Text, als in dem, welchen Virgil dem Augustus soll vorgetragen haben. Man frage sich nämlich, ob möglicherweise der Halbvers *Misenum Aeoliden* gestanden haben könne. Ich sage Nein. Halbverse, wie zugegeben wird, sind nur statthaft, wo der Sinn völlig abschliefst; das ist aber hier nicht der Fall, denn bei näherer Betrachtung erweist sich das nachfolgende *quo non praestantior alter — cantu* als unmittelbar zum selben Gedanken gehörig. Die Fabel von Misenus, welcher dem Vorgebirge den Namen gab, ist entweder eine vorhandene italische, oder Virgil hat sie erfunden, wahrscheinlich wohl beides: der Dichter namentlich scheint die Verbindung mit Hektor, wovon im Homer nichts vorkommt, erfunden zu haben, und eben sinnreich ist es, dafs aus dem Sohn des Aeolus ein so gewaltiger Trompeter gemacht wird, der, wenn zwar gegen die Sitte des heroischen Zeitalters, noch mehr ins Gewicht fällt als der βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος. Es leuchtet nun ein, dafs gerade die Kraft des Blasens im Zusammenhange mit der Abkunft vom Gott des Windes hier den Gedanken macht, und es folgt unmittelbar daraus, dafs Virgil nicht anfänglich nur die Hälfte davon ausgedrückt haben könnte, so dafs ihm erst beim Lesen die andere Hälfte eingefallen sein sollte; beides zusammen ist erst Ein

Gedanke, Eine poetische Intention. Also mufs denn wohl, wie auch Heyne richtig gesehen, die ganze Sache eine Fabel sein. Wie nun aber soll diese Fabel mit der Ausfüllung der Halbverse in Verbindung kommen? Wenn auch hier keine solche sind, so behält sie doch an sich immer eine Beziehung zu denselben und war nur um so schlauer erfunden, als man sich hier wirklich im Echten befand und den Rücken gedeckt hatte. Es war immer hiemit ein Beispiel gegeben, dafs auch wohl aufser dem überlieferten Text und den von ihm gegebenen Halbversen auf dem Wege mündlicher Ueberlieferung eine von Virgil selbst herrührende Vervollständigung möglich sei; man umging so die Autorität des Varius und Tucca und nahm für die Fälschung die Autorität des Virgil selbst in Anspruch. So zeigt sich denn sehr einfach ein Zusammenhang zwischen dieser Fabel und der obigen; beide mufsten in gleichem Sinne der Fälschung dienen, diese mufste jener aushelfen, wenn man dieselbe nicht gar zu oft wiederbringen durfte.

Was nun aber die Fabel selbst anlangt, so läfst sich auch nachweisen, woran sie sich anlehnt, nämlich an jene andere Anekdote, welche uns derselbe Donatus in seiner Lebensbeschreibung Virgils aufbehalten hat. Als Virgil ein artiges und schmeichelndes Epigramm an die Pforte des Augustus anheftete:

> Nocte pluit tota, redeunt spectacula mane:
> Divisum imperium cum Iove Caesar habet —

Augustus nun den Verfasser erfahren wollte, Virgil schwieg, statt seiner sich aber der schlechte Poet Bathyllus meldete und beschenkt davon ging, da soll Virgil, wie bekannt, wiederum an die Thür den Versanfang *Sic vos non vobis* — geheftet haben. Augustus verlangte — »postulabat«, so heifst es, »Augustus, ut hi versus complerentur, quod cum frustra aliqui conati essent, Virgilius praeposito disticho sic subiunxit:

> Hos ego versiculos feci: tulit alter honores.
> Sic vos non vobis nidificatis aves,
> Sic vos non vobis vellera fertis oves,
> Sic vos non vobis mellificatis apes,
> Sic vos non vobis fertis aratra boves.«

Man hätte hier nur eine Uebertragung, nur eine Umänderung zu Gunsten einer Fälschung; dafs aber dies gerade im sechsten Buch geschah, ist auch nicht zufällig — man hatte nämlich die uns von Donatus erhaltene Ueberlieferung, dafs Virgil dem Augustus das

zweite, vierte und sechste Buch vorgelesen — woraus aber vielmehr umgekehrt zu schliefsen, dafs dies die am meisten vollendeten sein werden, die am wenigsten Halbverse enthalten. Allein eines ist vor allem zu erinnern, nämlich dafs man nicht glaube, diese Halbverse, welche sich in allen Büchern finden, seien durchaus ein Zeichen des ersten Entwurfs; vielmehr darf man annehmen, sie seien Folge der Ueberarbeitung, d. h. der beginnenden, wenn auch noch nicht vollendeten Ueberarbeitung — so dafs also wiederum nicht wohl von solchen dem Augustus vorgetragenen Halbversen die Rede sein kann.

Oder sollte nun hie und da eine Ergänzung echt sein? Sollte Virgil einen Halbvers, der im ersten Anlauf geschrieben wurde, gestrichen — und spätere Gelehrsamkeit aus irgend einer Ueberlieferung ihn hergestellt haben? Ganz möglich, aber im Einzelnen sicherlich nicht nachzuweisen.

Recht merkwürdig ist mir übrigens, dafs Peerlkamp auch nicht einmal in Beziehung auf die Erzählung bei Servius die von Heyne schon richtig bezeichnete Fabel will gelten lassen — er, der so viel beigetragen, die schon vor aller Variante der Handschriften, also in sehr alter Zeit, ausgefüllten Halbverse zu entdecken. Aber man mufs die Dinge eben im Zusammenhange betrachten, und da ist die Form des Commentars nicht selten im Wege.

V.

VERGILIUS. GEORG. II, 247.

Ich vermuthe, dafs der Mifsbrauch der Namen von Varius und Tucca nicht einzeln steht und dafs der Betrug in der Aeneide sein Gegenstück findet an einem ganz ähnlichen im Gedicht vom Landbau. Im zweiten Buch Vers 246 und 47 lesen wir hier:

> At sapor indicium faciet manifestus, et ora
> Tristia temptantum sensu torquebit amaro.

So geben die ältesten und besten Handschriften (s. Heyne), und es ist wahrlich keine Ursache hier irgend anzustofsen. Nun aber findet sich bei Gellius I, 21 die merkwürdige Angabe, Hyginus habe in seinen Commentarien über Virgil dies nicht für des Dichters ursprüngliche Lesart erklärt, vielmehr in einem Exemplar aus dem Hause und der Familie des Virgil stehe es ganz anders, nämlich:

> et ora
> Tristia temptantum sensu torquebit amaror.

Gellius fügt hinzu: Als ich diese Stelle des Hyginischen Commentars dem Favorinus las, hielt er sogleich die gewöhnliche Lesart für abscheulich und that einen grofsen Schwur, nie könne Virgil so geschrieben haben, sondern Hygin scheine das Rechte zu geben. Jenes *amaror* finde sich bei Lucrez im vierten Buch, dem ja überhaupt Virgil nicht nur Versstücke, sondern ganze Verse entlehnt habe. Ja, Gellius erklärt die gewöhnliche Lesart geradezu für widersinnig, denn *sapor torquet sensu* heifse nichts anderes als *sensus torquet sensu.* So ist denn das Hyginische nach Gellius in die Ausgaben übergegangen; auch Heyne, die Grundlage aller neueren, hat *amaror* aufgenommen und beruft sich überdies noch darauf, dafs diese Lesart auch von Macrobius (Saturn. VI, 1) anerkannt werde.

Nur Heinsius blieb bei *sensu amaro*, und er pflegt ein eben so feines wie gesundes Urtheil zu haben; es muſs also doch wohl etwas an der Sache sein. Daſs Macrobius *amaror* anerkennt, läſst sich wohl eigentlich nicht sagen, denn während er in jenem Capitel darauf ausgeht Plagiate des Virgil aus älteren Dichtern aufzuzählen, führt er bei unserer Stelle, die er allerdings auch an Lucrez erinnernd findet, nicht den Vers aus dem vierten Buch mit *amaror*, sondern vielmehr einen aus dem zweiten an: *foedo pertorquent ora sapore*; er sah also den Anklang in etwas ganz anderem. Wenn demnach unsere Texte im Macrobius den Vers des Virgil mit *amaror* schreiben, so ist dies sehr wahrscheinlich gar nicht alte Lesart, sondern erst aus Gellius mit falscher Gelehrsamkeit hineingetragen. Sodann ist die alte Lesart der Handschriften keineswegs so unsinnig als Gellius vermeint, *sapor* und *sensus* ist nicht einerlei, sondern wesentlich verschieden: *sapor* nämlich die Eigenschaft des Objects, *sensus* die Empfindung des Subjects, so daſs beides sehr wohl neben einander stehen kann und sich natürlich ergänzt. Im Gegentheil, wenn man *amaror* liest, dann ist *sensu*, das doch zu *temptantum* gezogen werden müſste, nicht nur ganz überflüssig, sondern wirklich störend. Auch wird die Construction ungleich schwieriger, wenn ein neues Subject eintritt, statt *sapor amaror*, zumal wenn dies das letzte Wort im Satz ist, während man bis dahin natürlicher Weise mit jenem auszukommen meinte. Das ist denn auch gefühlt worden, und um diesem Uebelstande zu begegnen, hat man die Interpunction zu Hülfe genommen, so daſs *manifestus* nicht zu *sapor*, sondern zu *amaror* gezogen wurde. Dies hat Reiske versucht und Wakefield ist ihm gefolgt; allein dem ist das Citat bei Gellius selbst entgegen, welches anhebt mit *et ora*, also *manifestus* zu *sapor* genommen hat.

Nach meiner Meinung nun ist dies *amaror* eine Spitzfindigkeit, und dem Virgil fremd. Ich gehe noch weiter: ich halte es für die Erfindung eines Grammatikers, nur nicht des Grammatikers Hyginus, der Name des letztern scheint mir hier vielmehr ebenso gemiſsbraucht, wie dort der von Varius und Tucca.

Hygin, der Freigelassene des Augustus, der Bibliothekar der palatinischen Bibliothek, der Freund des Ovid, war noch ein Zeitgenoſs Virgils: sollte nun wohl ein solcher wirklich einen Commentar zu einem Gedicht Virgils geschrieben haben? Hygin war Mytholog — gewiſs lag ihm der Landbau ebenso fern, als seiner Zeit das Commentieren. Und nun, wie wäre es möglich, daſs, wenn

wirklich Hygin in solcher Stellung und mit solchen Hülfsmitteln schon so frühzeitig den wahren Text des Dichters hergestellt hätte, dennoch in allen Ausgaben (*plerique omnes*) bis auf Gellius Zeit das Falsche sich sollte erhalten haben, ja dafs wir es noch und zwar in den ältesten und besten Handschriften finden? Wer dies recht erwägt, wird gewifs darin eine grofse Schwierigkeit erkennen müssen.

Anderseits war dieser Hygin ganz der Mann, um ähnlich wie Varius und Tucca vorgeschoben zu werden, als Freigelassener des Augustus und als Vorsteher einer grofsen Bibliothek. Wenn aber an unserem Argwohn etwas Wahres ist, dann ist auch zu vermuthen, dafs eine solche Fälschung unter dem Schein der gewichtigsten Autorität nicht blofs in Vers 247 des zweiten Buchs enthalten sei, sondern sich wahrscheinlich weiter verbreite, wo sie dann aus der Variante vielleicht noch erkannt werden kann — was im Näheren zu verfolgen aber hier nicht unseres Ortes und Amtes ist.

Indessen doch auf Eines glaube ich die Aufmerksamkeit noch hinlenken zu müssen, weil dadurch die Sache an Bedeutung gewinnt, so wie auch die Aehnlichkeit mit dem an der Aeneide versuchten Attentat nur noch ungleich gröfser wird. Ebenso wie man dem Anfang des grofsen epischen Gedichtes noch eine Einleitung angefügt hat, jenes *Ille ego* —, so gibt man auch den Georgicis noch eine Art von Vorwort, für welches eine klassische Autorität in Anspruch genommen wird. In vielen Handschriften und alten Ausgaben beginnen die Georgica mit den Versen:

> Quid faciat laetas segetes, quae sidera servet
> Agricola, ut facilem terram proscindat aratris,
> Semina quo iacienda modo, cultusque locorum
> Edocuit, messes magno cum fenore reddi.

Und diese Verse werden, wie Burmann in Handschriften die Notiz fand, dem Ovid beigelegt. Ich bin der Ansicht, dafs diese Notiz, wie auch in der Sache selbst liegt, auf einer alten Ueberlieferung beruhe, und zwar auf einer, welche Zusammenhang hat mit der Nachricht von Hygin. Hygin und Ovid waren nahe Freunde, jener der Bibliothekar, dem seltene Manuscripte zugänglich sein konnten, wohl gar Autographa Virgils, dieser aber ein Dichter, der Verse machen konnte, um Virgils Gedicht vom Landbau einzuleiten oder eine Inhaltsangabe desselben zu geben. Verse von Ovid mufsten unter allen Umständen Beachtung verdienen, mufsten eine

interessante Vermehrung eines Virgilischen Werkes sein. Freilich wollte das nicht so viel sagen, als ein echter Anfang von Virgil selbst, aber um eben so viel als die Erfindung bescheidener ist, um so viel erschien sie auch glanblicher. Und doch, wie unglaublich! Ovid soll eine Inhaltsangabe zu einem Gedicht des Virgil gemacht haben! Das schickte sich für einen Grammatiker des zweiten Jahrhunderts, nicht für einen Dichter der Augusteischen Zeit, nicht für einen Verbannten! Und welche Verse!

Betrachtet man nun beides in seinem Zusammenhange, so wird man sich des Gedankens einer späteren Fälschung nm so weniger erwehren können, als die Verse in den ältesten und besten Handschriften fehlen, z. B. der Mediceischen, welche auch das *Ille ego* — nicht hat. Man mufs aber glauben, hier ein Paroli zu jener Fabel von Varius und Tucca zu haben, wie uns denn noch öfters begegnen wird, dafs Fälschung mit Fälschung wetteifert, wahrscheinlich von rivalisierenden Officinen, die sich beiderseits auf grammatische Hülfe stützten. Ob nnn hier Gellius und Favorinus wirklich so unbefangen, so unbetheiligt dastehen? Auffallend ist mir die Stärke der Betheurungen, welche immer etwas Verdächtiges hat, sowohl bei Gellins, als bei Favorinus, als endlich auch bei dem angeblichen Hygin; ich meine das *confirmat et perseverat*, mit dem Gellius ihn einführt. Gab es ein solches Manuscript *ex domo atque familia Vergilii*, so bedurfte es nur der einfachen Hinstellung der Thatsache; allein es gab ein solches nicht, es gab überhaupt keinen Commentar Hygins, keine Verse Ovids — denn sonst müfste alles das wohl übereinstimmend sich frühzeitig behauptet haben, und nicht plötzlich erst dem Schüler des Grammatikers Fronto, dem Zeitgenossen des Marc Aurel, am Ende des zweiten Jahrhunderts aufgestofsen sein! Aber von Seiten des bnchhändlerischen Interesses kam Alles darauf an, einen namhaften Grammatiker entweder zu gewinnen, oder — ihn selbst zu täuschen. Ich weifs nicht, wofür man sich hier entscheiden wird.

VI.

VERGILIUS.

GEORG. IV, 563—566. ECL. VII, 70.

Auch am Schlufs der Georgica finden wir vier falsche Verse, welche sich schwer als solche verkennen lassen. Schon Hardouin erkannte sie dafür und Heyne bewährt hier sein gesundes und feines Urtheil. Er sagt: »Ceterum de quatuor postremorum versuum, quamquam illi non inelegantes sunt, veritate multo magis me dubitare non diffiteor; sollemne enim aliquando fuit, lacinias huiusmodi poëtis attexere; et in Virgilium huiusmodi disticha et tetrasticha in Catalectis invenias.« Und zwar liegt die Fremdartigkeit um so mehr zu Tage, als diese Worte den effektvollen und sehr berechneten Schlufs mit der Feier des Augustus verderben: Dies sang ich über den Bau der Aecker, über Vieh- und Baumzucht, während Cäsar im Kriege am Euphrat blitzt, als Sieger den Völkern Gesetze gibt und sich den Weg zum Olymp bahnt; hienach noch einmal von sich und seinen Liedern zu sprechen ist schlechterdings unmöglich. Auch tragen die Verse allzusehr den Charakter des Nachgebildeten, und mit ihrer Eleganz hat es nicht eben viel zu bedeuten. Ich stofse namentlich an dem Beiwort an, das Parthenope erhält: *studiis florentem ignobilis oti.* Das *ignobilis* soll dem bekannten *inglorius* Georg. II, 486 entsprechen, aber wie anders! Dort ist eine bescheidene Wendung, die trefflich pafst zu der idyllischen Umgebung, aber hier in der Verbindung mit *studiis?* Ebenso sonderbar ist die Zusammenstellung von *florere* und *otium*, denn jenes verlangt etwas Positives. Das Ganze erinnert gar zu sehr an den falschen Eingang der Aeneide: *Ille ego qui quondam* —. Auch das *audaxque iuventa*, in Beziehung auf die Ekloge gesagt, ist hier eine ganz übertriebene und ungehörige Bescheidenheit — die freilich den Verfasser nichts kostet. Es wird

hienach gewifs ungleich schwerer sein, etwas zur Vertheidigung dieser Verse zu sagen, als sich für ihre Verwerfung zu entscheiden, wenn gleich die Handschriften keine Spnr der Fälscbung uns hier erhalten haben. Es ist aher schon zum öftern daranf hingewiesen worden, dafs im Allgemeinen alle Zusätze dieser Art vor der Variante der Handschriften liegen und nnr ganz ausnahmsweise in derselben eine Spnr zurücklassen, so dafs also für den einzelnen Fall darans niemals ein Gegengrnnd ahgeleitet werden kann. Die verwandten Fälschungen, diese und jene oben hetrachtete am Anfang der Aeneide, werfen nun aber Licht auf einander und bestätigen sich gegenseitig. Des dem Ovid beigelegten Argnments der Georgica ward schon gedacht: hier hat also die vermehrende Fälschnng sich gleichmäfsig am Anfang und am Schlufs thätig gezeigt — eine besondere Huldigung für den Namen Virgil.

Ehen so feinfühlend hat Heyne eine Fälschung am Schlufs der siebenten Ecloge erkannt, wo er den Vers: *Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis* verwirft als übertriehene Nachahmung von Theokrit VIII, 92. Der Vers geht aus dem Ton heraus nnd verdirht gänzlich den einfachen nnd natürlichen Schlnfs: *Haec memini, et victum frustra contendere Thyrsim*, dem vernünftiger Weise nichts weiter folgen kann. Der Dichter will so unscheinbar schliefsen — und nun jene hier gauz unpassende rhetorische Figur! Aufserdem ist das Asyndeton anffallend.

Wir müssen den Blick noch einmal auf die vorhin durchmnsterten Interpolationen zurücklenken, welche nns damals als nnschuldigerer Art erschienen. Der Vergleich mit den jetzt hetrachteten und der entdeckte Grund, in welcher Ahsicbt man überhaupt interpoliert, läfst nunmehr auch jene in anderem Licbt erscheinen. Mögen einige davon auch späteren Ursprungs sein und mehr die Bedeutung einer Randglosse haben, von der Mehrzahl gilt dies schwerlich; je älter sie sind, um so mehr trifft sie der Verdacht, dafs sie mit Absicht gemacbt worden seien, nicht ohne Zusammenhang mit jener buchhändlerischen Speculation, welche nach Erweiterung des Textes strebte, um sich das Ansehen gröfserer Vollständigkeit nnd Ursprünglichkeit zu geben. So gilt es denn wohl besonders von denjenigen, welche der Mediceische Codex nicht anerkennt; allein anch dieser selbst hraucht darum noch nicht von Interpolationen völlig frei zu sein. Ich vermuthe nnn noch insbesondere, dafs die Einschiebung von Versanfängen, welche

den wirklich vorhandenen unvollendeten Hexametern ähnlich sehen sollten; mit hieher gehört: denn dafs jenes *Euryali et Nisi*, jenes *Dardanidae* u. s. w. (s. oben in unserem ersten Buch) durch Glosse hineingekommen sein sollte, ist, wofern man uns beistimmt, keineswegs anzunehmen für eine Zeit, wo Ausgaben von grammatischer Hand geleitet wurden. Die Schlauheit der Fälschung selbst spricht hier eben für Fälschung.

VII.

AUSFÜLLUNG DER HALBVERSE.

In der That scheint nun die Zahl der abgebrochenen und von Tucca und Varius nicht ausgefüllten Hexameter ursprünglich ungleich gröfser gewesen zu sein, als es in unseren Ausgaben sich zeigt, und wenn ein Theil derselben, den wir vorhin betrachteten, allerdings durch die Variante der Handschriften controliert werden kann, so liegt doch der gröfsere Theil vor derselben. Nun sind aber auch diese aufzusuchen, und zwar nicht im Sinne irgend einer müfsigen Spielerei, sondern im ernsten Interesse, den Dichter herzustellen, ihn von allem fremdartigen Plunder zu befreien. Auf dieser Seite wird nun aber nach Peerlkamp schwerlich mehr viel zu leisten sein, da dieser eben hier ganz auf seinem eigensten Felde sich befindet und in der That in seiner Virgilausgabe (Leiden 1843) vielleicht eben so viel geleistet hat als in seinem Horaz.

Ich hebe hervor aus dem ersten Buch V. 602 (es ist sehr verdriefslich, dafs Peerlkamp keine Verszahlen hat!):

Gentis Dardaniae — *magnum quae sparsa per orbem,*

wo sich das Flickwerk schwer verkennen läfst.

Aus dem zweiten V. 75:

Quidve ferat — *memoret quae sit fiducia capto.*

Ferner II, 99:

In volgum ambiguas — *et quaerere conscius arma.*

Ferner II, 360:

Urbis iter: *Nox atra cava circumvolat umbra.*

Ohne übrigens die Schlüpfrigkeit dieses Bodens zu verkennen und weit entfernt die Verantwortung für Alles zu übernehmen, was Peerlkamp in diesem Punkt gewagt hat, hebe ich nur noch einige Stellen hervor, welche beredter für sich selbst sprechen.

Ebenso geistreich als glücklich finde ich die Ausstofsung im sechsten Buch V. 53:

Attonitae magna ora domus. *Et talia fata*
Conticuit. Gelidus Teucris —

Das einfache *conticuit* ist ungleich Virgilischer und gibt einen unverkennbaren Gewinn an Adel und Nachdruck.

Ebenda V. 186:

Adspectans silvam immensam — *et sic forte precatur*:

denn das wäre der Stil des Historikers, aber nicht des Dichters.

Und im zehnten Buch V. 532:

Belli commercia Turnus
Sustulit ista prior — *iam tum Pallante perempto* —

Das Schleppende, Nichtssagende, Unpoetische, Unvirgilische liegt auf der Hand. Nicht minder im ersten Buch V. 188:

— arcumque manu celeresque sagittas
Corripuit — *fidus quae tela gerebat Achates.*

Ferner hat Peerlkamp mit trefflichem Takt auch kleinere und gröfsere Einschiebsel entdeckt, welche den Ton und Stil des Dichters gänzlich verlassen und sich darlegen als müfsige Einschiebsel von grammatischer Hand. Mehrere davon, welche Ladewig adoptiert, haben wir schon oben gegeben; hier ist etwa noch hinzuzufügen im ersten Buch V. 367 und 68:

Mercatique solum, facti de nomine Byrsam,
Taurino quantum possent circumdare tergo.

Wenn diese Verse an sich durch ihren Inhalt, so wie durch ihre Lösbarkeit verdächtig sind, so werden sie es noch mehr durch den Ton der Umgebung, dann durch die unangenehme Wiederholung des Wortes *facti* V. 364 und 67, ferner aber besonders weil dem *devenere* V. 365 das *venistis* V. 369 entspricht, das nicht zu weit von jenem getrennt werden darf — Gründe welche wohl schwerer ins Gewicht fallen als die von Peerlkamp selbst vorgebrachten, der sich nur daran stöfst, dafs sogleich auf die Ankunft die Namengebung folge. Wagner, der auch anstiefs, hat hier das viel schwierigere und durchaus nicht heilende Mittel der Umsetzung versucht, muth- und hülflos, wie immer, in allen Fragen der höheren Kritik.

Noch ferner im ersten Buch V. 701 und 2 hat der Kritiker zwei

Verse gestrichen, die in der That der epischen Ordnung in der Aufzählung der Dinge Hohn sprechen, während sie nur scheinbar vervollständigen:

Dant manibus famuli lymphas Cereremque canistris
Expediunt tonsisque ferunt mantelia villis.

Im folgenden Verse kommen die *famulae*, welche erst kochen und auftragen; auch sind die Verse ihrem Inhalt nach in sich selbst ganz ungeordnet: die Diener bieten erst Waschwasser, dann Brot, dann die Tücher zum Abtrocknen: wie könnte das ein epischer Dichter sagen, welcher ein so treuer Schüler Homers ist wie Virgil! Auf der anderen Seite sieht man deutlich, dafs diese *famuli* hineingebracht sind, um einen Gegensatz für die *famulae* im nächsten Verse zu haben; allein für einen solchen Gegensatz hat der Dichter schon selbst gesorgt, indem er ihnen V. 705 hundert andere *famulae* gegenüberstellt und erst diesen die *ministri* zur Seite gibt. So hat alles seine Ordnung: funfzig Mägde im Innern besorgen die Küche, jene *famuli* müfsten ja auch eine Zahl haben! — dann hundert andere tragen die Speisen auf und hundert Jünglinge versehen den Schenkdienst — das Händewaschen scheint der Dichter den Puniern erlassen zu wollen. Die Verse sind unverkennbar, wie Peerlkamp beibringt, entnommen aus dem achten Buch der Aeneide, wo die *canistra* vorkommen, und aus Georg. IV, 376, wo die *fontes* und *mantelia*.

Wie dem Kritiker im Horaz gespaltene Strophen nachzuweisen gelungen ist, so sucht er nun auch im Virgil gespaltene Hexameter, wo man nämlich in der Mitte den Vers theilt und zu dem echten Anfange einen neuen Schlufs, zum echten Schlufs aber einen neuen Anfang macht. Ich gestehe nun freilich, dafs mich hier das, was Peerlkamps argwöhnisches Auge entdeckt hat, nicht überall sogleich überzeugen will. Aber wirklich gewonnen hat wohl der Text, wenn Peerlkamp im sechsten Buch V. 490 folg. ausscheidet, wie folgt:

Ut videre virum fulgentiaque arma per umbras,
Ingenti trepidare metu: *pars vertere terga,*
Ceu quondam petiere ratis; pars tollere vocem
Exiguam: inceptus clamor frustratur hiantis.

Sicherlich kommt eine bessere Ordnung heraus, und es läfst sich anderseits leicht einsehen, wie ein Grammatiker zu dem *pars tollere* ein zweites *pars* für nöthig hielt, auf Kosten des Sinnes und

des Nachdrucks. Allein auch Peerlkamp scheint mir hier noch nicht das Richtige zu haben, ich finde auch den letzten Vers: *Exiguam — hiantis* matt und angeflickt, und kann nicht glauben, dafs Virgil so geschrieben habe; viel eher so:

Ingenti trepidare metu, pars tollere vocem.

Was man etwa zu verlieren glauben könnte an Besonderheit der Bezeichnung, würde reichlich eingebracht durch Rundung, Symmetrie und Nachdruck der Zeile. Auch scheint das *tollere vocem* in sich selbst dem *exiguam* zu widersprechen. Allein ich halte auch dies noch nicht für das Richtige und glaube, die Stelle, deren Störung Peerlkamp gesehn, wird erst poetisch und Virgilisch sein, wenn man schreibt:

Ingenti trepidare metu, pars vertere terga.
Ceu quondam petiere ratis —

und mit diesem Halbvers abbricht; es ist allerdings ein *pars* hinzu gefälscht, aber nicht das erste, sondern das zweite, mithin haben wir nicht Spaltung des Verses, sondern Ausfüllung des Halbverses. Die Erwähnung der Flucht zu den Schiffen ist hier eben so passend als malerisch, dafs man dieselbe sich nicht darf nehmen lassen.

Zuweilen restituiert Peerlkamp noch künstlicher, so besonders im zehnten Buch, V. 445:

At *Rutulum abscessu* iuvenis *tum, iussa superba*
Miratus, stupet in Turno corpusque per ingens —

wo denn der hergestellte Vers lauten soll:

At iuvenis stupet in Turno corpusque per ingens.

Oder im neunten Buch V. 313:

Castra inimica petunt, *multis tamen ante futuri*
Exitio. Passim somno vinoque per herbam —.

Für allzu künstlich halte ich nun auch Peerlkamps Heilungsversuch an der von uns schon berührten Stelle im sechsten Buch, wo eben, nach unserer Meinung, nichts zu heilen war. Mit Ausstofsung zweier Halbverse und Verwandlung des *quem* in *quum* will der Kritiker lesen:

Multa inter sese vario sermone serebant,
Quum socium exanimem Misenum in litore sicco
Ut venere vident, indigna morte peremptum.

Eine starke Veränderung der ganzen Construction, indefs mehr spitzfindig als sinnreich und mehr Verlust als Gewinn bringend. Allerdings liebt Virgil ein solches nachgesetztes *quum*, allein hier collidiert es mit dem nächstfolgenden *ut*, *ut venere*: wir bekommen eine unangenehme Einschachtelung; desgleichen collidiert *exanimem* zu *Misenum* construiert mit dem sogleich folgenden *peremptum*; endlich sind die gestrichenen Worte: *Quem socium exanimem vates, quod corpus humandum Diceret* — durchaus nicht anstöfsig, ja schwerlich zu entbehren, sie liegen überdies ganz im epischen Stil. Und wie will man sich auch die Interpolation entstanden denken? Wenn *quum* wirklich dastand, so war die Veränderung in *quem* und die Verdrehung der ganzen Construction in der That etwas aufserordentlich Fernliegendes.

Ich glaube noch anführen zu müssen, dafs schon Porson zu Aen. XI, 309 bei *Ponite* in dem englischen Abdruck des Heyneschen Virgil anmerkte: »Melins Dawes p. 6 curis secundis divinavit male suppletum esse versum, quum poeta tantum dedisset *Ponite*.« Aber Peerlkamp hat die verdächtigen Worte wieder beibehalten, indem er bemerkt: »Non erat, cur Burgessius omnia post *ponite* deleret; nec, si deleas, *cetera qua rerum iaceant perculsa ruina*, habent, quo bene referantur.«

VIII.

VERGILIUS. AEN. X, 263.

Eine eigene Bewandtnifs hat es vielleicht mit einer Stelle des zehnten Buchs. Dafs sie nicht in Richtigkeit sei, wird man Peerlkamp zugeben müssen, aber ob seine Herstellung wirklich ausreichend sei, wird man bezweifeln dürfen. V. 262 folg.:

Clamorem ad sidera tollunt
Dardanidae e muris; *spes addita suscitat, iras:*
Tela manu iaciunt. Quales sub nubibus atris
Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant
Cum sonitu fugiuntque notos clamore secundo.

Sehr einleuchtend ist, dafs das auf das Geschrei der Dardaner bezügliche Bild nicht durch einen fremdartigen Satz abgetrennt werden könne. Allein damit ist noch nicht alles in Ordnung; Peerlkamp sah sich genöthigt *notos* in *arctos* zu emendieren, da es bekannt ist, dafs die Kraniche eben den Nord fliehen und dem Süd zueilen; allein die Stelle für diesen Gedanken bleibt hier hinterdrein immer schlecht, auch schon das aus Lucrez entlehnte *aethera tranant* stört, so wie es auch die Aehnlichkeit mit den Dardanern auf der Mauer nur schwächt. Viel besser wäre es, einen Halbvers anzunehmen und zu lesen:

Clamorem ad sidera tollunt
Dardanidae e muris: quales sub nubibus atris
Strymoniae dant signa grues.

In der That schwächt der Aether nur das malerische Bild der dunkeln Wolke, die trefflich zum Kranichzuge pafst.

Aber sehen wir einmal, wie Ladewig, der die Störung der Stelle nicht zugeben will, sich die Sache zurecht legt. Er erklärt: »die Freude und den verdoppelten Eifer, welchen die belagerten Trojaner bei dem Anblick der ersehnten Hülfe kund geben,

vergleicht der Dichter [trotz der zwischengeworfenen fremdartigen Worte!] mit der Freude [?], welche die thracischen Kraniche durch Geschrei und **eifrigen Flügelschlag** (*aeth. tran. cum sonitu*) offenbaren [!], wenn sie im **Frühling** auf ihrer Rückkehr aus den südlicheren Ländern (*fugiuntque notos*) ihren geliebten Plätzen am Strymon wieder zueilen.« Mit dieser Erklärung soll Peerlkamps Emendation *arctos* unnütz gemacht werden; aber das heifst Phantasieren und nicht Erklären. Wenn das der Gedanke des Dichters sein sollte, wie verkehrt müfste er sich ausgedrückt haben! Der Erklärer läfst dabei im Dunkeln, was bei den Kranichen der Gegenstand des Anblicks sei, und deutet nur von fern auf die Wohnplätze hin. Was aber ist in den Worten, das auf die Ankunft am Strymon verweisen könnte? Viel eher schon wäre an den Aufbruch zur Reise zu denken — allein auch das nicht: der Dichter will uns nur die vorüberziehenden Kraniche zeigen, die hoch aus der Luft, gleich viel aus welcher Ursache, ihr Zeichen ertönen lassen. Nur dies ist poetisch und nur dies pafst ungesucht. Auf so gezwungene Auslegungen aber wird geführt, wer einer gesunden Kritik sich verschliefst.

Noch immer aber halte ich die Sache nicht für erledigt, denn es bleibt noch ein nicht unerhebliches Bedenken, nämlich wie die fremdartigen Worte *spes addita* — und *tela manu* — in den Text hineinkommen konnten, wenn wirklich das Bild von den Kranichen sich im ursprünglichen Text an den Vers mit *clamorem tollunt* anschlofs; wer ihn verfafste und einschob, mufste ja doch sogleich einsehen, dafs er durch die Abtrennnng das Nächstfolgende vernichte und für seinen Einschub selbst dadurch die Glaubwürdigkeit verliere — ein Bedenken das in der That sehr grofs ist, da in jener frühen und immer noch grammatisch sehr gebildeten Zeit sich Rohes und Gedankenloses nicht annehmen läfst. Aber wie darüber hinwegkommen? Es gibt nur Einen Weg, und das dürfte wohl von allem das Wahrscheinlichste sein. Virgil schrieb an dieser Stelle nichts weiter als:

Clamorem ad sidera tollunt
Dardanidae e muris.

Diesen Halbvers nun füllte man aus mit:

spes addita suscitat iras.

Die *spes* konnte dem Zusammenhange entnommen werden, die weitere Verwendung derselben war lahm genug. Ein anderer, be-

gabterer Ueberarbeiter kam bei der versuchten Ausfüllung auf einen anderen Gedanken, er brachte ein Bild und war in dessen Wahl recht glücklich: ihm kann man das Ganze dieses Bildes zuschreiben, oder etwa auch nur die ersten anderthalb Verse, allein wohl besser jenes, denn für den Verfälscher bedarf man weder der Richtigkeit der Sache, noch der feineren Ordnung in Führung des Gedankens. Eben das Glückliche des Bildes, welches wirklich etwas von Virgilischem Charakter an sich trägt, machte, dafs man es nicht aufgeben wollte, dafs man es zu vereinigen suchte mit jener anderen Ausfüllung, welche vermuthlich eine gewisse Autorität für sich zu haben schien. Die Vereinigung war nur möglich durch neuen Einschub eines Halbverses: man machte ihn, völlig vom Zusammenhang abirrend:

Tela manu iaciunt.

Man erwäge nun den eigentlichen Zusammenhang der Stelle, man frage sich, wo der Dichter hin will, und man wird sich sagen müssen, dafs dem wirklich so sei.

Iamque in conspectu Teucros habet et sua castra,
Stans celsa in puppi. Clamorem ad sidera tollunt
Dardanidae e muris —
At Rutulo regi ducibusque ea mira videri
Ausoniis, donec versas ad litora puppis
Respiciunt totumque adlabi classibus aequor.

Offenbar soll hier der verschiedene Eindruck geschildert werden, den das Nahen des Aeneas auf die Dardaniden und auf den König Rutulus macht. Gerade in dieser Kürze und in dem schnellen Uebergang liegt die Schönheit und das Wesen der Stelle; das Bild, und wäre es das schönste, wäre es an sich noch so sehr im Charakter Virgils, es gehört nicht hieher, es stört nur den Zusammenhang, es verlangsamt den Gang. Der Interpolator konnte das Bild leicht aus einem anderen römischen Dichter entnehmen, denn die Erscheinung der ziehenden Kraniche ist in Italien eine so hervorstechende, dafs ihr langer Zug und ihr Geschrei oft vorkommt, von Lucrez bis Dante. An Lucrez wurden wir nun schon erinnert durch das *aethera tranant*, und in der That findet sich bei ihm auch IV, 181 und 82:

ille gruum quam
Clamor in aetheriis dispersus nubibus austri —

eine Stelle welche dem Interpolator vorgelegen zu haben scheint, so dafs nun alles erklärt wird, auch der *notus*, der nunmehr nicht zu emendieren ist.

Bei Interpolationen im Virgil den Lucrez zu benutzen, lag nun aber noch besonders nahe, weil man eben wufste, und übertrieb, dafs Virgil selbst aus jenem Dichter entlehnt habe: man vergleiche den Catalog wirklicher und angeblicher Nachahmungen des Lucrez, welche uns Macrobius aus den Versen Virgils aufzählt. Uebrigens kommt bei Virgil selbst eine ähnliche Stelle vor, welche offenbar auch hieher eingewirkt hat: VI, 309. Nun hat Virgil aber auch ein ganz anderes Bild im Sinne, das viel schwerer ins Gewicht fällt, den auch sonst beglaubigten originalen, kühnen, machtvollen Ausdruck:

totumque adlabi classibus aequor.

Wer aber die Pracht und Gröfse dieses Ausdrucks gefühlt hat, wer den dichterischen Aufschwung ermifst, aus welchem er kommt, der wird auch die Stelle noch im Ferneren für verklext halten. Ein Dichter, der jenes schrieb, der wollte unmittelbar damit verbinden:

Haud tamen audaci Turno fiducia cessit,

statt dessen finden wir noch ein weitläuftiges Bild angeklebt, das einem geringeren Dichter eines schlechteren Zeitalters wohl noch zum Schmuck gereichen konnte, das aber für Virgil kleinlich ist und diese Stelle gänzlich verdirbt. Freue sich, wer mag, an den Versen:

Ardet apex capiti, cristisque a vertice flamma
Funditur et vastos umbo vomit aureus ignis,
Non secus ac liquida si quando nocte cometae
Sanguinei lugubre rubent aut Sirius ardor,
Ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris,
Nascitur et laevo contristat lumine caelum.

Ich glaube sie im Interesse des Dichters streichen zu müssen. Und wie wenig ist es dem Verfasser mit dem Kometen Ernst gewesen, da er sogleich noch den Sirius darauf setzt! Das thut kein Dichter.

Ich wundere mich, dafs Peerlkamp, dem es an Kühnheit des Ausscheidens im Virgil selbst in gröfseren Stellen nicht fehlt und der gleich im Folgenden V. 279 anficht, doch diese Verse sich ruhig hat gefallen lassen. Wenn nun aber unsere Kritik Grund hat, wie sehr mufs man den Text für verdorben halten, und

wie weit ist der wahre Virgil entfernt von dem, welchen uns die Texte zeigen!

Und doch sind wir auch hier noch keineswegs am Ende. Peerlkamp, der sich im Virgil meistens glücklicher zeigt in der Auffindung der Schäden, als in der Herstellung des Dichters, hat durch Verwerfung des Verses 278: *ultro — ultro* nach unserm Dafürhalten noch nicht ganz geleistet, was zu leisten war, denn unmittelbar davor ist ein Vers stehen geblieben, der noch weit unerträglicher ist. Man erwäge:

> Haud tamen audaci Turno fiducia cessit
> Litora praecipere et venientes pellere terra.
> Ultro animos tollit dictis atque increpat ultro:
> Quod votis optatis, adest —

Der zweite Vers hinkt hier erbärmlich nach, der erste: *haud Turno fiducia cessit* — ist erst stark und erhabenen Stils, wenn ihm nichts der Art nachfolgt, die Anhängung der Infinitive ist hier im höchsten Grade prosaisch und schleppend. Dafs nun dem so sei, geht deutlich hervor aus Aen. IX, 126, wo derselbe Vers vorkommt ohne solchen Zusatz, und offenbar beabsichtigte Virgil mit diesem Verse, der so bezeichnend ist für den Charakter des Turnus, eine epische Wiederholung nach homerischer Art: sie ist in der That an ihrer Stelle und von Wirkung. Aber dort finden wir nicht nur diesen Vers, sondern auch zugleich den andern damit verbunden:

> At non audaci Turno fiducia cessit:
> Ultro animos tollit dictis atque increpat ultro.

Was folgt daraus für unsere Stelle? Man sollte doch meinen, dafs dieser Vers hier auch beizubehalten sei, zumal da sein Inhalt: »Turnus sprach« — für die folgende Rede nicht fehlen kann. Aber schon Heyne liefs ihn fort — weil er im Mediceischen Codex fehlt. Er sagt: »Abest hic versus Mediceo et aliis Heins., in aliis superiori praeponitur, ut satis constet esse huc retractum ex sup. IX, 127.« Aehnlich urtheilt Peerlkamp. — Man darf nun hierin zunächst noch etwas anderes finden: wenn der Vers dem vorhergehenden in einigen Manuscripten vorausgestellt wird, so heifst das nichts anderes, als diese Manuscripte verbinden eben so wie es im neunten Buch geschieht, setzen eben so das *fiducia cessit* absolut, ohne den lahmen Anhang, und bestätigen mithin auch nur, was uns die Sache selbst so laut und deutlich sagt: dafs vor allen Dingen V. 277 zu streichen ist. Was den anderen anlangt, so wäre

unter diesen Umständen wohl eher zu folgern, dafs der falsche Vers den echten verdrängt haben könnte; und dafs der Mediceische Codex wirklich auch Lücken einzelner Verse enthält, welche durchaus nicht entbehrt werden können, steht auch sonst fest.

Aber doch noch eins wäre möglich: eine Lücke; man kann annehmen, Virgil habe sich diese Einführung für die Ueberarbeitung vorbehalten und nur in Ermangelung derselben hätte ein Späterer aus dem neunten Buch entlehnt. Dafs eine Einführung der Rede im epischen Stil nicht fehlen könne, wird man zugeben müssen — dies macht auch Weichert: »de versibus iniuria suspectis« zu Gunsten unseres Verses geltend — man hat also nur die Wahl zwischen jenem Verse oder einer solchen Lücke. Wenn nun allerdings in der Aeneide auch Lücken sein mögen an Stellen, wo sie nicht durch Halbverse bezeichnet sind, so bleibt hier doch das ungleich Einfachere die Beibehaltung des Verses *Ultro* —, zumal da er auch oben im neunten Buch in Verbindung mit dem vorhergehenden steht und hier wirklich die epische Wiederkehr beabsichtigt scheint. Wir hätten also das Unglück, ganz von Peerlkamp abweichen zu müssen: ich verwerfe was er schützt, und ich schütze was er verwirft.

IX.

VERGILIUS.

AEN. IX, 581—663. VI, 337—383. 494—547.

Wem nun unsere letzte Ausscheidung zu kühn erscheinen sollte, der wird noch ungleich kühnere, gewiſs wenigstens noch weit umfangreichere bei Peerlkamp finden. Die stärkste, welche er macht, ist im neunten Buch, V. 581 bis V. 663, also von dreiundachtzig Versen; sie ist die stärkste, aber vielleicht nicht die gewagteste. Peerlkamp leitet sie ein mit den beachtenswerthen Worten: »Quae notavi, ea mihi ab ingenio et colore Virgilii ita discedere videntur, ut ab eo scribi non potuisse contendam: erit mihi gratum, si quis contrarium ostendat, quatenus talia in utramque partem ostendi possunt.« Wir dagegen wünschten vielmehr den geistreichen Kritiker nach besten Kräften unterstützen zu können, namentlich auch mit solchen Gründen, welche irgend einen äuſseren Anhalt haben. Zunächst weist vielleicht schon die von uns so eben nachgewiesene Interpolation eben dahin, denn auch hier ist sehr viel und nicht eben an passender Stelle von Kleiderschmuck die Rede.

Uebrigens sind die im einzelnen von Peerlkamp beigebrachten Gründe nicht eben die schwächsten; er beruft sich namentlich darauf, daſs die ganze Partie groſsentheils aus Versen, Versstücken und Intentionen zusammengesetzt sei, welche schon anderswo bei Virgil vorkommen, ein Umstand welcher immer die Nachahmung und bezüglich Fälschung bezeichnet. Ferner daſs die hier erwähnten Verhältnisse in der Luft stehen, daſs die jüngere Schwester des Turnus oben, wo sie erwartet werden sollte, nicht vorkommt, daſs im Catalog seines Heeres der hier auftretende Arcens nicht vorkommt, u. s. w. Aber die Hauptsache ist gewiſs die Anhäufung und Verworrenheit der Bilder, von der Peerlkamp ein richtiges Gefühl gehabt.

Ein grofser epischer Apparat ist ausgeschüttet, aber ohne Erfolg, ohne Berechnung, ja ohne Sinn. Wir werden bestürmt mit allem möglichen, Homer ist gewaltig geplündert, und alles kommt hier zu Hauf. Dafs Virgil den Homer vor Augen hat, wer wollte es leugnen, allein er schliefst sich ihm nur mit Discretion an, und vor allem mit Geschmack. Es macht für Virgil einen ungemeinen Unterschied, ob diese Stelle ihm gehört oder nicht; denn gehörte sie ihm, so müfste er in eine ganz andere Klasse von Dichtern gestellt werden, in die Zahl der römischen Homeriden, von denen aber nicht viel Gutes zu sagen ist. Aus ihren Rüstkammern scheint hier geschöpft, ohne sonderliche Mühe. Allein wir kennen Virgil von vortheilhafterer Seite und haben in der That Ursache ihn zu schützen, so viel an uns ist. Virgil sucht überall Uebertragung des Griechischen auf Römisches, ein unmittelbares Entlehnen liegt seiner Art eben so fern als seinem Zweck. Vielleicht ist die Interpolation erst nach und nach zu dieser Gröfse angewachsen; sie ist in sich verschiedenartig und verworren genug.

Noch Anderes müssen wir gleichfalls aus der Aeneide entfernt wünschen, im sechsten Buch; Peerlkamp hat den Muth gehabt, hier zwei ganze Episoden, von V. 337—383, also 47 Verse, und V. 494—547, also 54 Verse, als dem Virgil nicht gehörig zu verwerfen. Den Zweifel gegen die Echtheit der ersteren Stelle erhebt er mit den Worten: »Omne hoc de Palinuro episodium Virgilio vix dignum esse mihi videtur. Praeterea longius est, et tota res levior pro caetera rerum gravitate, nec cum argumento satis coniuncta.« In der That weicht der Stil von der Grofsartigkeit des übrigen wesentlich ab, der Zweifel an der Wahrheit des Gottes nimmt sich sehr übel im Munde des Aeneas aus, und namentlich mufs auffallen, dafs Aeneas die Umstände des Todes seines Steuermanns nicht wissen, sondern sich dieselben hier von ihm erst soll erzählen lassen. Wollte Virgil diese Sage anbringen, und existierte sie überhaupt, er würde sie vorbereitet haben — aber hier ist die ganze Sache nur störend.

Ebenso ist die zweite Stelle dem Buch durchaus schädlich. Peerlkamp verwirft sie mit den Worten: »Et hoc episodium est longius pro vero huius libri argumento, et ipsum levius: et in multis versibus tanta apparet negligentia, ut Virgilium eos concepisse non credam.« Und wo er wieder den Beginn des Echten setzt: »Deleto episodio, quod unusquisque iam, sine praeiudicata opinione

legendo repetens, maiestati carminis epici et rationi Virgilianae non convenire sentiet, res ita optime connectitur. Aeneas et Sibylla iam tenebant arva, ubi bello clari degebant. Occurrunt Tydeus, Parthenopaeus, Adrastus, tum multi Troiani. At Graecae phalanges, ut virum videre, ingenti metu trepidabant, alii clamorem quendam bellicum tollebant, non illi timentes, sed tamquam pugnaturi. Aeneas respicit, et, quia clamor ab ea parte venit, qui ad moenia Ditis ducebat, subito ea moenia videt.«

So käme denn ein ungefährer Zusammenhang heraus, während er gegenwärtig im Text ganz vermifst wird. Es ist etwas an Peerlkamps Zurechtlegung; allein vollständig dürfte sie wohl nicht befriedigen, denn die Griechen schreien ja nicht, sondern wollen nur schreien, und wo steht etwas, dafs sie zu jenen Mauern hinfliehen? Nun haben wir aber auch oben mit Gründen empfohlen, das *pars vertere terga* festzuhalten, das *pars tollere vocem* samt dem folgenden Verse aufzugeben. Ich finde nun hier keinen Gegengrund, glaube vielmehr dafs die Verbindung sich leichter und besser macht. Das Fliehen enthält eine Bewegung; indem Aeneas diese mit dem Blick verfolgt, was so natürlich ist, fallen ihm die Mauern ins Auge. Fehlte noch etwas am vollständigen Uebergange, so war das eben dem Halbvers vorbehalten, dessen Ausfall wir hier annehmen.

Mit der Anerkennung der von Peerlkamp angerathenen Ausscheidung dieser Stelle vom Deiphobus im sechsten Buch entsteht nun für uns eine neue und ganz eigenthümliche Schwierigkeit in Beziehung auf die von uns, unabhängig von diesem Vorgänger, behauptete Interpolation im zweiten Buch der Aeneide. Hier in dem etwas verworrenen Inhalt der trojanischen Scene, welche gegen das Vorhergehende eine unverhältnifsmäfsige Ausführlichkeit annimmt, kommt zugleich die Erwähnung der Helena vor, welche wir früher für echt nahmen; sie galt uns als Argument für die Unechtheit der oben behandelten Stelle von der Helena im zweiten Buch. Wie nun, wenn sie selbst unecht ist — folgt daraus nicht die Echtheit jener? Doch nicht, aber das Argument wird nur ein anderes und vielleicht nur noch stärkeres. Die Sache scheint sich einfach so zu lösen: beide Stellen sind Einschub, aber unabhängig von einander, und eben darum einander widersprechend. Es kann keine von beiden echt sein, denn es ist klar, dafs, da die Fälschungen von solchen ausgehen, welche den Dichter durch und durch kannten und alles benutzten, um ihren Ein-

schaltungen Glauben zu verschaffen, sie gewifs den Widerspruch mit einer echten Stelle vermieden haben würden, so dafs also der vorhandene offenbare Widerspruch beiden Stellen zugleich das Urtheil spricht. In der That gibt es in der Epik der Alten nichts Abgenutzteres, als auf Helena zu schelten; Virgil konnte sie nicht zweimal, ja sogar nicht einmal vorbringen — aber gerade hier war ein Feld für die Fälschung. Ich halte die im sechsten Buch immer noch für die bessere, und wahrscheinlich ist sie auch die ältere, weil der Mediceische Codex sie hat, welcher jene nicht kennt oder verwirft.

X.

VERGILIUS. AEN. VI, 412. 473., 74.

Wenn nun somit unverkennbar das sechste Buch der Aeneide durch Peerlkamps schneidende Kritik bedeutend gewinnt an Zusammenhang, an Simplicität, an gedrungenem Inhalt, berechneter Folge und vor allem an epischem Stil, so wird es angemessen sein, auch unsererseits beizutragen, um dies Buch, das zu den ausgeführtesten gehört, noch ferner zu säubern. Wir haben schon oben eine Stelle behandelt, welche uns einen besseren und einfacheren Uebergang ergibt, und so ist nun wohl auch noch weiter, ohne dafs wir danach zu suchen brauchten, in mehreren Versen die ursprüngliche Grofsartigkeit des Stils, die verloren gegangene Erhabenheit des Ausdrucks herzustellen, wo unser trefflicher Vorgänger das Flickwerk sich noch hat entgehen lassen.

Vers 412, als Aeneas den Nachen des Charon besteigt, heifst es:

> simul accipit alveo
> Ingentem Aenean: gemuit sub pondere cymba.

Nein, so heifst es nicht, aber so mufs es heifsen, so ist es grofs und Virgilisch, und so kommt erst der Gedanke heraus. Im Text aber lesen wir noch den angeschobenen Vers, der alles verdirbt:

> *Sutilis et multam accepit rimosa paludem.*

Wie kleinlich; nicht die Zerbrechlichkeit des Kahns soll geschildert werden, — und warum denn auch ist er geflickt und leck? — sondern die Gröfse und das Gewicht des Helden, im Vergleich namentlich zu den Schatten. Nicht auf den Nachen pafst dies *sutilis*, sondern auf den Vers. Dafs der Vers fremdartig sei, verräth sich glücklicherweise auch noch durch das *accepit*, welches aufs unerträglichste das obige *accipit* wiederholt — die gewöhnliche Fatalität eines Einschubs.

Ferner weiter unten die Stelle, wo Aeneas Dido nachschaut.

Gerührt von ihrem Schicksal redet der Held sie an, jene bleibt unbewegt wie Marmor, endlich flieht sie ihn feindlich: Aeneas blickt mit Thränen ihr nach, beklagt die Scheidende. So ist alles schön und gut; aber anders gibt es der Text: die zwei Verse, in denen sie in die Schatten zum Sychäus flieht und bei diesem Entschädigung für die Liebe sucht, gehören nicht hieher und verderben alles; man sehe, wie anders sich die Stelle ausnimmt, wenn man die als unecht bezeichneten Verse streicht; V. 469 folg.:

Illa solo fixos oculos aversa tenebat
Nec magis incepto voltum sermone movetur
Quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.
Tandem corripuit sese atque inimica refugit —
In nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
Respondet curis aequatque Sychaeus amorem.
Nec minus Aeneas, casu concussus iniquo,
Prosequitur lacrimans longe et miseratur euntem.

Das Verhältnifs von Aeneas und Dido wird durch jenen unzeitigen Zwischengedanken durchaus gestört, eben so aber auch die Schönheit und Grofsheit des Bildes zerstört: Aeneas schaut der Gehenden (*euntem*) nach, er darf sie nicht irgendwo ankommen sehen, am wenigsten beim Sychäus!

So wird denn mit wenigen Strichen aus Virgil ein Dichter von ganz anderem Kaliber — und das kann wahrlich nicht zufällig sein — man versuche es nur einmal mit einem Geringeren. Was ursprünglich nicht da war, kann auf diese Weise nicht hineinkommen. Es begreift sich nun aber wohl je mehr und mehr, wie Virgil in der Achtung der Kenner seiner Zeit so hoch stehen konnte; diese Achtung pflanzte sich auf die nachfolgenden Generationen fort und wurde Ursache eines vollständigen Fabelkreises, der sich als Nimbus um den Dichter bildete — während seine Werke, der Speculation verfallen, in demselben Maafs sich vergröberten, so dafs, wenn wir jetzt seinen Namen mit den vorliegenden Werken vergleichen, sogar das Urtheil seiner Zeit dadurch in Mifscredit kommen kann. Aber auch hier war eine Rettung noch möglich.

XI.

VERGILIUS. AEN. I, 498—505. 490—493. 431—436.

Man hat den Virgil von seiner classischen Höhe herabgedrückt zu einem Nachahmer der dürftigsten Art. Schon durch Peerlkamps treffliche Bemühungen sind breite Stellen Homerischer Copie von dem Sänger des Aeneas ferngehalten worden; und vielleicht ist hier noch nicht alles geschehen.

Auf meine Gefahr glaube ich eine Beobachtung mittheilen zu müssen, um so mehr als sie noch in anderer Weise wichtig eingreift in die vorliegende Aufgabe und für eine der Hauptentscheidungen ein Mittelglied gibt.

Es handelt sich um eine Stelle, in welcher ich sehr deutlich eine fremde Hand zu erkennen glaube; gleich im ersten Buch der Aeneide. Aeneas, von Venus in eine Wolke gehüllt, befindet sich auf punischem Boden, sieht dem rüstigen Bau zu, verweilt bei dem Tempel, welcher der Juno erbaut wird, bewundert die Bildwerke, welche trojanische Kämpfe, die bekannten Helden, ja ihn selbst darstellen. Da erscheint die von ihm erwartete Dido, umgeben von bewaffneter Mannschaft, und inmitten derselben nimmt sie Platz im Tempel, um daselbst Recht zu sprechen und Befehle zu ertheilen. Hier wird uns ein Bild gegeben, V. 496 folg.:

— Regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
Incessit, magna iuvenum stipante caterva:
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
Exercet Diana choros, quam mille secutae
Hinc atque hinc glomerantur Oreades — illa pharetram
Fert umero gradiensque deas supereminet omnes:
Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus —
Talis erat Dido, talem se laeta ferebat.
Per medios, instans operi regnisque futuris.
Tum foribus divae, media testudine templi,
Saepta armis solioque alte subnixa resedit.

Iura dabat legesque viris operumque laborem
Partibus aequabat iustis aut sorte trahebat:
Cum subito Aeneas — —.

Wenn man sich die unverkennbare Lage der Dinge klar macht, mufs das Bild in hohem Grade verkehrt erscheinen, denn Dido geht unter bewaffneter Mannschaft, und diese wird mit den Oreaden zusammengestellt; Diana überragt die Nymphen, das läfst man gelten, hier Dido die Krieger! Und in diese soll Aeneas sich verlieben. Der Köcher in solcher Art der Diana gegeben ist sehr befremdlich, denn sie erscheint hier im Tanz, nicht auf der Jagd. Beides gleich wenig auf Dido anwendbar; vollends nun führt Latona hier sehr weit ab, der ganze Vergleich aber ist von der Art, dafs sich nichts unpassenderes denken läfst. Die Erklärung liegt in der Nachahmung einer überaus schönen Stelle der Odyssee, wo Nausikaa inmitten ihrer Gespielinnen mit Artemis und ihren Nymphen verglichen wird; das ist freilich ein ganz anderes! Man sehe die Stelle nach und bewundere, wie schön sich hier alles fügt, wie alles aus Einer Stimmung gekommen ist — um sich dann zu sagen, dafs der feinfühlende Virgil nach solchem Vorbilde niemals etwas so ganz Widersinniges hätte bilden können. Spreche man immerhin unserem Dichter die höhere Fähigkeit epischer Erfindung und Composition ab — mit der Volkspoesie und einem dichtenden Zeitalter kann aber ohnehin der Einzelne nicht concurrieren —, schlage man überdies die Unfertigkeit des Gedichtes noch so hoch an — ich selbst bin der Ansicht, dafs namentlich hier im ersten Buch für ein Kennerauge die Zeichen eines noch unvollendeten Entwurfs klar daliegen —: dennoch kann ich nimmermehr, und gerade im ersten Entwurf am wenigsten, solchen Mangel an Gefühl, Stimmung, Geschmack und Vernunft zugeben, als die Verse mit dem Bild der Diana enthalten. Sie sind hier aber um so ungehöriger, als im vierten Buch, wo Dido und Aeneas sich zur Jagd rüsten, für sie dies Bild verschmäht, dagegen Aeneas in sehr ähnlicher Weise dem köchergerüsteten Apollo verglichen wird: — *tela sonant umeris: haud illo segnior ibat Aeneas* (V. 149); dann aber auch, weil Dido schon ein Beiwort erhalten hat, das jenen späteren Vergleich ausschliefst, V. 496: *forma pulcherrima Dido.* Hätte der Dichter einen Vergleich der Art gewollt, so hätte er sich dies ersparen müssen.

Dazu kommt, dafs der ganze Zusammenhang der Stelle durch

jene Verse nur in Verwirrung kommt und das Einfache schwierig gemacht wird. Aeneas in seiner Wolke befindet sich bereits im Tempel der Juno und erwartet hier die Königin (V. 453. 54): *sub ingenti templo — reginam opperiens.* Darum nun heifst es kurz: die schöne Dido ging zum Tempel: *ad templum incessit*; es mufs sogleich folgen, was sie hier beginnt, und es gehören nicht Dinge hieher, die irgend wie ihr Erscheinen aufhalten. Hienach scheint es am einfachsten, V. 498—505: *Qualis — templi*, zu streichen, denn das letztere ist nur die Wiederaufnahme der verlorenen Verbindung und die blofsen Ablative *foribus* und *testudine*, ohne *in* und ohne Construction, sind an sich wohl verdächtig, das *per medios* wiederholt aber das obige V. 440, und *instans operi* greift dem gleich folgenden *operumque laborem aequabat* vor; *regnisque futuris* wiederholt V. 429, das *laeta se ferebat* widerspricht dem *instans operi.* Was kann dagegen dem Sinn und Zusammenhange nach natürlicher und leichter sein als die Verknüpfung der Verse:

— Incessit, magna iuvenum stipante caterva,
Saepta armis solioque alte subnixa resedit.

Denn die *iuvenum caterva* und das *saepta armis* erklärt sich eben gegenseitig.

Ich halte übrigens auch hiemit die Herstellung nicht erschöpft, sondern glaube, dafs im Vorhergehenden die locker angeknüpften Verse von Penthesilea, V. 490—93, *Ducit — virgo*, fallen müssen, einmal weil die Betrachtung am besten damit schliefst, dafs Aeneas sich selbst erblickt, dann weil nichts der Erscheinung der Dido nachtheiliger sein kann, als die unmittelbar vorangehende Penthesilea. Dergleichen ist der feinen Kunst des Virgil nimmermehr zuzutrauen, auch nicht im flüchtigsten Entwurf.

Nun erhält aber die ganze Stelle für uns noch ein besonderes Interesse durch die Urtheile, welche schon im Alterthum darüber laut geworden. Man hat frühzeitig eingesehen, wie verkehrt jene Verse sind, wie ungeschickt hier Homer nachgeahmt worden, und — man hat daraus nur dem Virgil einen Vorwurf gemacht. Ja dies tadelnde Urtheil wird uns überliefert mit dem Namen eines der geachtetsten römischen Grammatiker, eben jenes Valerius Probus, mit welchem die Schrift des Sueton *de illustribus grammaticis* schliefst. Gellius überliefert uns die Sache, und er ist sehr ausführlich — aber er spricht wieder von Hörensagen: Schüler des Probus hätten ihm das erzählt; was sie erzählen ist nur

gar zu bestimmt, gar zu detailliert für eine solche mündliche Ueberlieferung. Wir haben schon einmal, bei Gelegenheit des Hygin, eine ganz ähnliche Berufung des Gellius auf ältere Autoritäten mit Bedenken aufgenommen; ich kann nun nicht bergen, dafs ich auch hier Verdacht hege. Wir werden denselben noch weiterhin verfolgen; zunächst ist alles daran gelegen, dafs man sich überzeuge, die Verse können nicht dem Virgil gehören. Alsdann nur so viel: die Art, wie Gellius (N. A. IX, 9, 12) das Urtheil des Probus einführt, hat viel Auffallendes. Statt die Ungehörigkeit der Stelle im Ganzen hervorzuheben, tadelt der Kritiker sie in allem Einzelnen und weist, übrigens mit gutem Recht und mit scharfer Bezeichnung, das Geschmacklose und Widerspruchsvolle nach, so dafs man sich billig fragen mufs, wie denn überhaupt dem Virgil so viel Arges beizumessen sei, und woher eine solche Ueberlegenheit des Kritikers über den Dichter komme, während Varius und Tucca hier ganz ihres Amts vergessen! Dabei wird zugleich ein ganz falscher Maafsstab angelegt, der einer genauen Uebertragung der Homerischen Stelle, als ob es sich von einer solchen handeln könnte. Das Ganze hat gar sehr den Anschein einer Mystification, eines Betrugs, wobei sich nur fragt, wer der Betrüger und wer der Betrogene sei; recht anschaulich aber wird, wie selbst ehrliche Grammatiker für die Fälschung Partei nehmen konnten, weil sie nämlich der Erklärung oft mehr darbot als das Echte und überdies eine Ueberlegenheit der Kritik herausstellte — vielleicht nur eben deshalb erfunden?

Mit solcher Auffassung wird nun in einem wichtigen Punkt die Originalität Virgils gerettet; aber noch in einem anderen hat man ihn zum Nachahmer gemacht — zum Nachahmer seiner selbst. Im ersten Buch der Aeneide, kurz vor unserer Stelle, begegnen uns fünf und ein halber Vers (431—436), welche ganz und gar aus dem Landbau genommen sind. Es ist dies wieder in einem Vergleich, dem des rührig bauenden Volkes mit den Bienen. Dafs Virgil einen solchen Vergleich macht, hat nichts gegen sich, wohl aber die Art, wie er ihn machen soll. Offenbar haben wir das Original im Landbau, IV, 181 folg.; aufserdem aber noch in Aen. VI, 707 folg. Aus beiden Stellen ist offenbar die im ersten Buch ganz äufserlich zusammengetragen, jene beiden bestehen neben einander, jede ist gleich original und des Dichters würdig. Dies kann von der gegenwärtigen nicht gesagt werden, und es ist klar, dafs sie hier überhaupt nicht Platz finden könne, da die Worte des Ae-

neas (V. 437): *,O fortunati, quorum iam moenia surgunt!* sich an die Schilderung des Baues selbst anschliefsen müssen, während sie nach dem Bilde ebenso zusammenhaugslos als sinnlos sind.

Man ermesse nun aber, wie bösartig Fälschungen dieser Art sind und welch ein Licht sie auf die späteren Herausgeber und Kritiker werfen. Man schiebt dem Dichter die Nachahmung unter, an einer Stelle, wo sie nicht pafst, nicht passen kann, und dann tadelt man ihn noch obenein, dafs er schlecht nachahme! Der Herausgeber und der Kritiker ziehen von der Lüge jeder in seiner Art ihren Vortheil, und nur der arme Dichter mufs leiden. Aber es gibt mitunter auch schon eine Gerechtigkeit auf Erden.

XII.

VERGILIUS.

CIRIS, CULEX, MORETUM, COPA.

Man hat die alten Dichter mit ganzen Werken bereichert, welche ihnen nicht gehören, dabei aber nicht immer geradezu gefälscht sind. Wenn einmal das Verlangen da war, die Texte der Klassiker zu vermehren, so ist sehr erklärlich, dafs man zum Vorschein kommende alte Stücke auf die berühmtesten Namen übertrug, sei es nun aus Irrthum oder mit Absicht. Der Irrthum spielt hier zu allen Zeiten eine bedeutende und sehr natürliche Rolle. In dem Maafs, als sich die Namen vereinzeln, als nur wenige Höhenpunkte in dem Strom der Zeit stehen bleiben, verliert man das Gefühl für feinere Unterscheidungen, und alles, was den Charakter der klassischen Periode nur ganz im Allgemeinen an sich trägt, wird ebenso für Virgilisch, Ovidisch, Horazisch gestempelt, wie man Raphaele und selbst Shakespearesche Stücke macht. Aber auch wo man den Namen des Verfassers wufste, da fragt sichs noch, ob denen, durch deren Hand die Publication geschehen mufste, die Wahrheit eben so einträglich ist als ein angemessener Trug. Ein Stück von Macer würde im zweiten Jahrhundert nicht sonderliche Liebhaber gefunden haben, nicht eben sehr verkäuflich gewesen sein; allein ein neues Gedicht von Virgil war ein Phänomen, dem jeder Grammatiker von Britannien bis Aegypten sich beugen mufste. Eine Elegie von Sabinus, von Memmius (Ov. Trist. II, 435) hätte wohl einige Gelehrte interessiert, allein die damaligen Buchhändler wufsten eben so gut wie die unsrigen, dafs es besser sei sich an das grofse Publicum zu halten als an den vereinzelten Kenner: darum konnte es in den späteren Jahrhunderten keinen Dichter des zweiten und dritten Ranges geben, sondern was etwa dem Untergang entging, was zu erhalten verlohnend schien, das mufste

sich gefallen lassen unter den ersten Namen zu gehen — so gut, wie unsere Scheermesser und Hüte die Inschrift London und Paris tragen.

Was ist die Folge? Dafs wir vielleicht die gänzlich verloren geglaubten Werke der geringeren dichterischen Zeitgenossen des Virgil und Ovid unter ihren eigenen Werken, unter den angehängten, unter den zweifelhaften Stücken zu suchen haben. Wir könnten dankbar sein für den Betrug, denn er war das einzige Mittel zu retten.

Man hat in der *Consolatio ad Liviam Augustam*, welche sich bei den Elegieen Ovids erhalten hat, ein Werk des Pedo Albinovanus vermuthet. Man hat in gewissen Elegieen des Ovid seinen Freund Sabinus erkennen wollen. Es hat sich nicht bestätigt.

In der Ciris des Virgil hat Fontanini mit geistreichen und überzeugenden Argumenten ein Stück des Cornelius Gallus erkennen zu müssen geglaubt; Heyne stimmt ihm bei. Andere sind an Catull erinnert worden, und das weist nur eben dahin. Man kann auch an Lucrez hie und da gemahnt werden, und darin liegt nur, dafs wir ein Stück alter Poesie haben, sogar älterer als Virgil: darauf weist Sprache und Versbau, und wenn der Inhalt eben nicht sonderlich poetisch erscheint, so wird das kein Gegengrund sein. Entscheidend ist, was Fontanini bemerkt hat, dafs Virgil in der sechsten Ecloge, wo er eben von Gallus spricht, drei Verse dieses Gedichts mit geringer Veränderung einführt, so dafs hier der Zusammenhang mit dem auch sonst von ihm gefeierten Dichter sich gar nicht leugnen läfst (V. 59—61 der Ciris und V. 74 der sechsten Ecloge). Es ist lockend diese Betrachtung noch weiter fortzusetzen, allein es würde zu weit abführen von unserem nächsten Ziel. Ich bemerke nur noch, dafs bei den Antworten auf Ovids Heroiden sich der Name Sabinus erhalten hat.

Anderes aber ist bestimmt untergeschoben; das sind denn meistens kleinere Stücke und von ganz besonderem Inhalt. Einiges der Art glaube ich in den Catalecten des Virgil neben Echtem zu erkennen. So das sonst artige Gedicht an Venus, in welchem Gelübde gethan werden für die Vollendung der Aeneide — ein verdächtiges Thema! Heyne glaubte aus dem Schlufs, in welchem Cäsar und die Surrentinische Küste das Gelübde unterstützen, abnehmen zu müssen, das Gedicht sei nicht von Virgil, sondern einem Freunde. Viel näher liegt die Annahme einer gelungenen Unterschiebung; die dreisilbigen Pentameterausgänge sind dem

Gedicht an Messala nachgebildet, das ich für echt halte, ebenso wie das Tibullische.

Dafs man dem Virgil untergeschoben habe, entnehmen wir schon aus der Lebensbeschreibung des Donatus (Cap. 8): »Scripsit etiam, de qua ambigitur, Aetnam.« Das Gedicht Aetna ist uns bekanntlich erhalten. Es befand sich sonst unter den Catalecten des Virgil, und ist erst von J. Scaliger daraus entfernt worden. Wernsdorf hat es in den vierten Band der Poetae latini minores aufgenommen und dem jüngern Lucilius zugeschrieben. Es besteht aus 640 Hexametern, einigermaafsen von Virgilischem Charakter. Andere Stücke zweifelhafter Art werden dem Jugendalter des Virgil beigelegt; Donat Cap. 7: »Deinde Catalecton et Moretum et Priapeia et Epigrammata et Diras et Culicem, cum esset annorum quindecim.«

Ein sonderbares Gedicht ist der uns vorliegende Culex, er gibt der Kritik eine schwere Aufgabe. Der sorgsam prüfende Heyne gesteht, dafs er darüber zu verschiedener Zeit anders gedacht habe; endlich neigt er sich zur Annahme, Virgil habe zwar einen Culex gedichtet, das sei aber nicht der vorliegende, wenigstens sei er bedeutend von fremder Hand erweitert, ein Urtheil das manches für sich hat, wenn man das Gedicht genauer betrachtet und die begleitenden Umstände erwägt. Nicht blofs Donatus nennt uns das Gedicht und gibt dessen Inhalt, so wie die letzten Verse an, sondern auch Lucan nennt es mit Lob und Statius vergleicht es der Homerischen Batrachomyomachie. Daraus geht hervor, dafs wohl auch der gröfsere Theil der Rede, welche der Schatten der getödteten Mücke hält, echt sein müsse, und dafs hier eigentlich der Kern des Gedichtes liegen solle. Was man wohl zunächst anzufechten hat ist der Eingang, welcher sich an Octavian wendet: er steht mit dem nächsten und mit den Verhältnissen selbst in Widerspruch. Im funfzehnten Jahr, wie uns Donatus meldet, kann Virgil nicht in solcher Weise den Octavian angeredet haben, als hier zu Anfange geschieht; noch weniger ist die Hindeutung auf die nachfolgende Aeneide stattbaft. Auch streitet hiemit die zweite Anrede V. 24 bis 40, in welcher wiederholt Octavius mit *sancte puer* begrüfst wird; jene und diese kann nicht von derselben Hand sein. Aber auch die letztere ist schwerlich echt. Zwar passen diese Worte zu dem Eingang bei Vers 11; es ist in der Ordnung, dafs erst die Musen angerufen werden, dann erst derjenige, dem das Gedicht sich widmet; aber was das sich wieder-

holende *sancte puer* anlangt, so würde wohl auch gegen *puer* nichts einzuwenden sein, da Virgil um fünf Jahr älter ist. Aber das *sancte?* Soll der funfzehnjährige Virgil schon so schmeicheln? Aufserdem war er in Mailand, in Cremona und Neapel, und wurde, wie Donat erzählt, erst später durch Augustus Stallmeister mit diesem zu Rom bekannt. Streicht man nun diese beiden Anreden von zehn und von sechszehn Versen, alsdann behält man ein Gedicht, das recht wohl dem funfzehnjährigen Virgil gehören kann und das bis auf vielleicht ganz geringe Störungen in allem Wesentlichen echt sein möchte. Hohe Poesie wird man ebenso wenig erwarten als grofse Kunstvollendung. Dafs aber ein Virgilisches Gedicht der Art dagewesen und verloren gegangen, dies aber dafür untergeschoben sei, gehört wohl ins Reich der Unmöglichkeit, da für Virgil ein ununterbrochenes Interesse der lebhaftesten Art vorhanden war, wie denn auch Citationen von Jahrhundert zu Jahrhundert das Gedicht geleiten.

Noch schwieriger dürfte sein sich über das Moretum (Mörsergericht) zu entscheiden; die Codices legen es dem Virgil bei, und wenn es vom Charakter Virgilischer Eclogen abweicht, so gibt uns der Ambrosianische Codex die Nachricht: »Parthenius Moretum scripsit in Graeco, quem Virgilius imitatus est.« Parthenius wird auch sonst als Lehrer des Virgil genannt; aber wenn ein Stück, das im Wesentlichen nicht Original ist, unser volles Interesse verliert, so war anderseits auch sehr möglich, dafs man ein dem bekannten Lehrer Virgils nachgebildetes Stück auf Virgil selbst, seinen berühmten Schüler übertrug.

Anders dürfte es wohl mit der Copa sein; das Stück kann dem Virgil gehören, aber auch ebenso gut einem anderen Dichter der früheren Augusteischen Zeit; alt ist es wohl, wie dies schon die dreisilbigen Pentamenterausgänge und die Elisionen in der zweiten Hälfte des Pentameters bezeugen. Für Virgil ist die Ueberlieferung und eine Erwähnung bei Charisius, falls diese den Ausschlag geben kann, denn wie wir weiterhin sehen werden, waren in seiner Zeit die Fälschungen schon erfolgt und geheiligt.

XIII.

PEDO ALBINOVANUS; CORNELIUS GALLUS. EINE NEUERE FÄLSCHUNG.

Mit der Interpolation steht die Unterschiebung im Zusammenhange, denn beides ist Fälschung, letztere freilich weniger überlegt und abgefeimt, ja unter Umständen kann sie zum Theil Werk des Zufalls sein. Wir wissen, dafs in der späteren Kaiserzeit, wo die Litteratur im Verfall lag, aber die Rhetorenschule blühte, diese im Hinblick auf das goldene Alter unter dem Scepter des Augustus gern Themata zur Bearbeitung gab, welche bestimmte Fälle aus jener Zeit hervorhoben, sowohl geschichtlich als persönlich, und vielleicht dabei auch geradezu den Stil eines bestimmten Dichters vorschrieben. Solche Schularbeiten erhielten sich manchmal und konnten dann von späteren für Werke der Augusteischen Zeit gehalten werden. Waren sie nicht stark genug für Namen ersten Ranges, so wählte man die zweiten, um so mehr als diese meistens mit keinem erhaltenen Stück zu besetzen waren. Die Vermuthung des Einen wurde dann Wahrscheinlichkeit des Anderen, Gewifsheit des Dritten. Auf diese Weise hat man zwei Elegieen auf den Tod des Mäcenas (bei Wernsdorf im dritten Theil der Poetae latini minores), die offenbar späterer Zeit angehören und am nächsten einer solchen Rhetorenschule, dem Pedo Albinovanus, den Ovid auszeichnet, zugeeignet. Schon Wernsdorf hat die Unechtheit erkannt der ersten sowohl als der zweiten. Die letztere (*de Maecenate moribundo*) ist vielleicht ein wenig glatter, aber in demselben Maafs auch nur noch leerer. Dagegen hat derselbe Gelehrte die gewifs nicht weniger verdächtige Elegie *ad M. Valerium Messalam* (Tom. III p. 147) noch als »forte P. Virgilii« eingeführt. Sie ist desselben Ursprungs.

Zu bemerken ist noch, dafs J. Scaliger in neuerer Zeit dem Albinovanus hat zu einem Werk verhelfen wollen, nämlich dem

Epicedium Drusi, das bei den Ovidischen Gedichten überliefert ist. Scaliger fand es für Ovid zu gering; darin wird man ihm leicht beistimmen können; aber dafs es darum dem weniger begabten Freunde Ovids gehören sollte, ist mehr human gedacht als kritisch. So etwas war möglich in den ersten Anfängen der kritischen Kunst.

In ähnlicher Weise, aber nur noch viel deutlicher, trägt die Kennzeichen der Unechtheit ein dem Cornelius Gallus beigelegtes Gedicht an Augustus über den Tod des Virgil. Da es kurz ist und vielleicht nicht so ganz zugänglich, setze ich es hieher:

Temporibus laetis tristamur, maxime Caesar,
Hoc uno amisso, quem fleo Virgilium.
Sed vetuit relegi, si tu patiere, libellos,
In quibus Aeneam condidit ore sacro.
Roma rogat, precibus totus tibi supplicat orbis,
Ne pereant flammis tot monumenta ducum.
Atque iterum Troiam, sed maior flamma, cremabit;
Fac laudes Italum, fac tua fata legi,
Aeneamque suum fac maior nuntius ornet.
Plus fatis possunt Caesaris ora dei.

Verdächtig ist hier, aufser dem Thema, das gesuchte Anbringen der Notiz vom Verbrennen, das Ganze verräth eine grammatische Hand, und wie frostig das doppelte Verbrennen Trojas — eine Pointe, welche wir in einer ganzen Reihe von Gedichten spätesten Ursprnugs ausgebeutet finden, die Heyne unter den *testimoniis* zusammengestellt hat.

Dafs man aber Maximians Elegieen für Cornelius Gallus gehalten, ist wohl mehr Irrthum als Trug. Der Dichter aus der Zeit des Theodosius zeigt sich in Wörtern wie *passio* (III, 42). Es kommt zu Anfange der zweiten Elegie der Name Lycoris vor, und dieser allein ist wohl die Ursache gewesen, dafs irgend ein gelehrter Leser sogleich eine Elegie des Gallus darin zu erkennen glaubte. Aber schon Lilius Gyraldus, im vierten Dialog seiner »Historia poetarum«, hielt es für schamlos, ein Werk dieser Art dem Cornelius Gallus beimessen zu wollen, und doch setzte er hinzu: »unam vero vel alteram elegiam ipsius Galli esse non abnuerim.« Er findet darin heutigestags keine Zustimmung mehr. Doch gibt es noch eine andere dem Gallus zugeschriebene Elegie, welche Gyraldus nicht gemeint haben kann, da sie erst nach seinem Tode bekannt wurde. Aldus Manutius publicierte sie zu

Florenz im Jahr 1590 als ein Werk des Asinius Cornelius Gallus, worauf man freilich sehr gespannt war. Er begleitet das Werk mit überaus grofsen Lobsprüchen: »Militabat Gallus adversus Parthos sub Ventidio, imperatore clarissimo. Certior vero factus de valetudine Lycoridos, quam in urbe reliquerat, hanc in castris elegiam scripsit, in qua mirabiliter quantum affectus exprimit. Creber est sententiis non vulgaribus: magnifice assurgit, nec otiose digreditur: oratione praeterea suavissima et vere Romana utitur, ita ut Quinctiliani iudicium mirari subeat, qui Gallum paullo duriusculum poëtam interdum vocat.« Ein solches Urtheil wurde aber von Pithoeus (Poemat. vet. p. 546) nicht bestätigt und Barth (ad Stat. Tom. I p. 449) schöpft starken Verdacht gegen die Echtheit, ja nennt es geradezu ein »figmentum Aldi Minutii iunioris«. Er findet darin einigermaafsen die Beistimmung Wernsdorfs, der solches (Poet. lat. min. III p. 132) für möglich hält, und überdies die unsrige, die wir davon ganz überzeugt sind, nicht blofs aus der Elegie selbst — man findet sie bei Wernsdorf — sondern namentlich aus der Art, wie Manutius sie einführt, man sehe nur die Worte noch einmal recht scharf darauf an. Aber was sagt man, wenn die Elegie selbst Lücken enthält? Nun, dafs der Betrug um so feiner sei!

Hier hätten wir denn selbst ein sehr beachtenswerthes Beispiel einer Fälschung durch neuere Kritiker, von denen der Uebergang zu den Alten sich leicht macht. Wahrscheinlich war dies zum Theil ein Scherz oder auch nur ein verkleidetes Selbstlob, allein auch als solches ist es sehr bezeichnend und hilft viel erklären. Auch die Rhetoren der späteren Zeit, welche hauptsächlich darauf ausgingen klassisch zu schreiben, mufsten einen vorzüglichen Ruhm darin finden, dafs ein Stück von ihnen für alt gelten konnte, und sie werden sich hier in ganz gleichem Fall mit Aldus befunden, sich ganz gleicher Mittel und Worte bedient haben.

FÜNFTES BUCH.

I.

HORATIUS. EPIST. AD PISONES.

Wir kehren zu Horaz zurück mit der Frage, ob nicht anch andere Bücher als die Oden in ähnlicher Art gelitten haben. Die Wahrscheinlichkeit wäre wohl schon dafür, und von den Satiren geben uns sogar die Handschriften ein Beispiel, das man nicht zn gering anschlagen möge. Wenden wir uns dagegen an die philologischen Autoritäten, so weisen uns diese besonders anf Horazens Brief an die Pisonen hin, wie er seit Quintilians Zeit heifst, auf die Ars poëtica. Es wäre in der That auch auffällig, wenn dies Werk, das seinem Inhalt nach die Rhetoren nnd Grammatiker ganz besonders beschäftigen mnfste, von ihren Angriffen sollte verschont geblieben sein.

Das Werk hat Störungen, sogar bedeutende Störungen, wie das jeder bemerken mufs, der nnr ein wenig tiefer in den Inhalt und Zusammenhang eindringt. Wie viel man auch den leichteren Wendungen des Briefstils zn gnt halten möge, der Zusammenhang ist so oft unterbrochen, durchkrenzt nnd in jeder Art verworren, bald begegnen Wiederholungen, bald fehlt es so sehr an den nöthigsten Uebergängen, dafs man zuversichtlich sagen darf, Horaz könne so nicht geschrieben haben, am wenigsten in einem Brief, welcher Anweisung gibt, wie man dichten, wie man dichterisch anordnen solle.

Es ist das auch nicht unbemerkt geblieben. Lange bevor man häufigeren Anstofs an den Oden nahm, kam den Kritikern das Verderbnifs des schönen Gedichtes zur Anschauung, nnd zwar, dafs es nicht in einzelnen Worten und Lesarten, sondern in ganzen Versen und in ganzen Partieen bestehe. Nnn ist auch das Gedicht vielfach übersetzt worden, die Uebersetzer aber befanden sich in einer besonderen Verlegenheit. Wer ihre Arbeiten genau betrachten will, nicht blofs die deutschen, sondern auch die franzö-

sischen, englischen, italiänischen, der wird sie auf einer eigenthümlichen Untreue betreffen, wie dies Peerlkamp sehr richtig bemërkt hat. Sie sind nämlich genöthigt, selbst Uebergänge zu erfinden, hinzuzudichten, überdies aber manches abzuglätten, zu vertuschen, damit nur einigermaafsen ein Gedankengang herauskomme. Besonders deutlich wird dies an Wieland.

Es hat in demselben Maafs nun auch nicht an Heilversuchen gefehlt, sogar an sehr gewagten; aber sie schlugen einen ganz anderen Weg ein als den welchen wir verfolgen. Man glaubte (Scaliger hatte dazu den verhängnifsvollen Weg gewiesen), die Materien seien nur eben in falsche Ordnung gekommen, die Partieen verschoben: durch Umstellung, Transposition liefse sich alles ins Gleiche bringen, liefse der Dichter sich retten, ohne dafs man ihm einen einzigen Vers zu entreifsen brauche. Das klingt sehr anlockend und recht conservativ — jedenfalls durfte es versucht werden. Aber der Versuch fiel gleich sehr übel aus. Er wurde gemacht von Antonio Riccoboni. Die Kühnheit seines Beginnens gibt Zeugnifs von dem Grade der Verdorbenheit, welche er zu erkennen glaubte, und sie zeigt sich sogleich dadurch, dafs er mit V. 391—418 anheben will: *Silvestres homines — fateri.* Hieran schliefst er V. 295—308; dagegen kommt V. 1—13 in die Mitte des Werkes, und zwar nach Vers 146—152; wiederum V. 24—31 ziemlich ans Ende, und zwar nach V. 251—269. Dafs ein so höchst gewagtes Verfahren Widerspruch finden mufste, wird nicht befremden; es fand ihn unter andern durch Nicolaus Coloni (»Nic. Colonii Responsio adversus absurdam sententiam Ant. Riccoboni de Horatii libello ad Pisones de poetica. Bergomi 1611«); aber es hatte auch einen Vertheidiger, Marmarello: »Antonii Riccoboni defensor, seu pro eius opinione de Horatii epistola ad Pisones, in Nicol. Coloninm, per Bened. Marmarellum. Ferrar. 1591.« Noch fernere Streitschriften wurden in der Sache hin und wieder gewechselt, die aber in ihrem Endergebnifs den überlieferten Text nicht als heil und befriedigend darstellen konnten; so wuchs denn nur der Muth zu neuen Versuchen, durch Umstellung zu helfen. Einen solchen machte zunächst Daniel Heinsius, der schon dadurch den Hauptanstofs vermied, dafs er den überlieferten Eingang V. 1—78 beibehielt, dann V. 83—85 anschlofs und hierauf V. 79—82 folgen liefs. In solcher Weise sind die Versetzungen gemildert, aber freilich auch die Anstöfse weniger beseitigt, so z. B. verbleiben sie innerhalb der ersten 78 Verse. Das

wurde gefühlt, und manche schienen noch immer Riccoboni den Vorzug zu geben, so namentlich Ludovicus Desprez. Er begann, wie Riccoboni, mit V. 391, *Silvestres homines*, ging aber nicht bis 418, sondern nur bis 411, schlofs dann 361—378 an, darauf 73 —78, hierauf 3—85 u. s. w. Dagegen gab Petrus Antonius Petrinius wieder eine Anordnung, welche mehr Verwandtschaft mit Heinsius hat. Er stellt nach V. 1—13 sogleich V. 408—411, läfst dann 295—308 folgen, darauf V. 38—45, dann wieder 309—322. Gewifs auch eine recht gewaltsame Operation, zu deren Rechtfertigung es keinen äufseren Grund gibt und deren Leistung in keinem Verhältnifs steht mit dem Wagnifs. Noch anders wieder Bonhier, der zwar auch den überlieferten Anfang beibehält, dann aber von V. 13 gleich auf V. 408—441 fortgeht; später von 346 auf 42—44; und wieder von 337 auf 46 und 45, von 206 auf 89—92, von da auf 86—88!!

Viel auffallender ist es, dafs auch die neueste Zeit von einem Versuch dieser Art zu melden hat, und am anffallendsten, dafs Hofman Peerlkamp ihn macht: in seiner 1845 erschienenen Ausgabe der Epistola. Auch er erkennt an, dafs der Brief in der Gestalt, wie er vorliegt, nicht vom Dichter kommen, dafs aber diesmal nicht blofs durch Ausscheidung einzelner Verse oder Partieen geholfen werden könne, sondern dafs auch das Echte einer ganz anderen Anordnung bedürfe. Peerlkamp nämlich verlangt vor allem eine gewisse Methode, mit der die Materien einander folgen sollen, und macht danach Kapitel und Abschnitte; den Eingang behält er zwar bei, versetzt aber die einzelnen Partieen nicht unbedeutend. So namentlich hebt sein fünfter Abschnitt des ersten Kapitels mit V. 42—44 an, geht dann aber sogleich über zu V. 136—152; das nächste besteht aus V. 46—69. Im zweiten Kapitel, das sich hier anschliefst, bildet den ersten Abschnitt V. 73 —82, das Folgende dann aber sogleich V. 251—262.

Man wäre geneigt, bei so starker Umstellung die im Hintergrunde liegende Ansicht zu vermuthen, es hätte vielleicht in dem entscheidenden Manuscript eine Versetzung der Blätter stattgefunden, denn wenn sich etwas der Art wahrscheinlich machen liefse, würde der Versuch bedeutend besser gesichert sein. Allein dies scheint nicht Peerlkamps Meinung, und dazu ist die Sache auch nicht angethan, denn es müfste sich sonst sogleich eine Regelmäfsigkeit in den Verszahlen der versetzten Stücke ergeben — was eben durchaus nicht der Fall.

Nun mufs ich freilich auch gestehen, dafs die Anordnung, der man hier so viel und alles zum Opfer gebracht, mich noch keineswegs befriedigen will, z. B. gleich in den ersten Abschnitten, wie sich das näher sogleich zeigen wird; mit aller Entschiedenheit aber mufs ich mich gegen diese ganze Art der Kritik aussprechen, die ich für veraltet, an sich aber für höchst gefährlich, für völlig unbegründet halte. Wenn irgendwo äufsere Gründe unerläfslich sind, so ist es hier; durch die Versetzung, zumal wenn sie compliciert ist, entrinnt man dem Anstofs an Einer Stelle, um nachher in viel gröfsere zu verfallen. Eine Aenderung zieht viele andere nach sich, das Ganze bleibt subjectiv, daher denn auch die verschiedenen Versuche neben einander.

Aber doch Eins enthalten diese Bestrebungen, das in unserer Sache zählt, nämlich die an den Tag gelegte Ueberzeugung, dafs das Gedicht erheblich gestört sei, dafs es der Heilung bedürfe — ob man sie mit den zur Zeit vorhandenen Hülfsmitteln wird bringen können, das bleibt eine andere Frage.

Mir ist dabei nicht unbekannt, dafs es auch einzelne Bestrebungen gibt, welche nachweisen wollen, es sei alles in Ordnung, der Zusammenhang genügend. Es kommt darauf an, wie genügsam man ist und wie leicht man Sophistereien hinnimmt. Ein näheres Eingehen auf diese Bemühungen oder auch nur Namhaftmachen wäre der Ehre zu viel.

II.

HORATIUS. EPIST. AD PIS. 23—31.

Für den Hauptgrund des Mifslingens halte ich das Vertrauen, in allen Theilen der Zerstörung Herr werden und wirklich das vollständige Gedicht, wie es aus der Hand des Dichters kam, herstellen zu können. Erst wenn man dies aufgibt, erst wenn die Kritik sich hier bescheidet und auf das einschränkt, was möglich ist, wird sie etwas zu leisten hoffen dürfen.

Es sind Schäden, darin stimmen viele überein; welche? darüber sind alle uneins. Nach meiner Ansicht mufs man vom Sicheren ausgehen, und wäre es auch das Kleinste. Aber bald am Eingange begegnet etwas, wo, wie mich dünkt, sich Fufs fassen läfst.

In der Gegend von Vers 20—35 ist die Gedankenfolge keineswegs in Ordnung, wie dies auch die Transpositionsversuche anerkannt haben. Allein bevor man operiert, mache man sich nur erst recht klar, worin denn eigentlich der Anstofs liegt. Er liegt meines Dafürhaltens ganz einfach darin, dafs von Anfang her die Rede ist von der Zusammensetzung der Theile zum Ganzen, dafs dann bei Vers 24 ein ganz neuer Gegenstand aufgenommen wird:

> Maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
> Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
> Obscurus fio — u. s. w.

und dafs dann doch wieder bei V. 34 ausdrücklich vom Ganzen und seinem Verhältnifs zum Einzelnen die Rede ist:

> Infelix operis summa, quia ponere totum
> Nesciet.

Dies wird noch dadurch sehr bedeutend unterstützt, dafs der Meister, welcher Nägel und Haare so unvergleichlich ausdrückt und dabei die Hauptsache versäumt, sich in keiner Weise an das Vorhergehende anschliefst, während weiter oben sehr deutlich die Stelle zu finden ist, wohin er natürlich pafst.

Was liegt unter solchen Umständen näher als — die einfache Annahme einer Interpolation. Man stofse nur V. 23 *Denique sit quidvis* — bis V. 31 *In vitium ducit* — aus, man setze also V. 32 unmittelbar an V. 22, und alles wird in Ordnung sein.

amphora coepit
Institui: currente rota cur urceus exit?
Aemilium circa ludum faber unus et ungues
Exprimet et molles imitabitur aere capillos,
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet.

Dem Wort nach könnte man freilich auch hier den Uebergang vermissen, allein er ist dem Sinn nach vorhanden, und das genügt, das ist eben Horazisch. Auf zweierlei Weise kann man sündigen gegen die Totalität, entweder indem die Theile, Anfang und Ende nicht zu einander passen, oder sofern dem Einzelnen das Ganze zum Opfer gebracht wird. Es kann nicht besser zu einander passen; und hier nun schliefst sich trefflich das *hunc ego me* — an. Aber eben dieses *hunc ego me* — im Gegensatz aller genannten Fehler verliert ganz seine Bedeutung, seine klare Stellung, wenn die trockene didaktische Stelle dazwischen stehen soll. Diese ist das Werk eines Grammatikers, an sich nicht ganz übel, aber hier durchaus nicht am Ort. Auch das Wir in *maxima pars vatum decipimur* ist hier durchaus störend, nicht minder das *pater et iuvenes patre digni.* Vers 23: *Denique sit quidvis, simplex dumtaxat et unum* — ist auch nur späteres oder gleichzeitiges Flickwerk, um doch die unterbrochene Rede zu einem Abschlufs zu bringen; allein er erfolgt viel zu trocken, zerstört die ganze Bildlichkeit und pafst vollends nicht zu dem folgenden *hunc ego me* — worauf doch die ganze Wendung hinzielt. Auch das *simplex* pafst nicht hieher, wo vom Verhältnifs des Theils zum Ganzen die Rede ist.

Ich frage schliefslich noch, ob man nicht in den ausgeschiedenen Worten einen ganz anderen Stil erkennt als den Horazischen; es fehlt die Geschmeidigkeit, der freie Wurf, und der Vers: *Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum* — erscheint nur als schwache Nachahmung des Obigen. Die gesuchten Antithesen verrathen den Grammatiker; übrigens ist V. 28 anklingend an V. 230.

III.

HORATIUS. EPIST. AD PIS. 240—243. 265—274.

Weit entfernt, erschöpfen zu wollen, berühre ich noch einige Stellen des Briefes an die Pisonen, bei denen ich meinerseits anstofse, und hoffe nicht ganz ohne Beistimmung zu bleiben.

Horaz hat von dem Stil der Tragödie gesprochen und geht über zum Satyrspiel; er verlangt dafür eine eigene Tonart, die sich von jener bestimmt unterscheide, ohne herabzusinken bis zur bürgerlichen Komödie. Hier heifst es: ich wollte mir aus Bekanntem etwas Neues bilden durch blofse Stellung, es sollte jeder glauben, er könne es auch — V. 240:

> Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
> Speret idem, sudet multum frustraque laboret
> Ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,
> Tantum de medio sumptis accedit honoris.

Hier ist allermindestens Ein Vers zu streichen, wahrscheinlich aber ihrer zwei. Wie könnte Horaz, ganz äufserlich betrachtet, unmittelbar nach einander anheben: *speret idem* und *ausus idem* —? Hier ist ein Schaden; aber wie ihn heilen? Es ginge auf zwiefache Weise. Der Vers von *sudet* bis zum zweiten *idem* läfst sich herauslösen und man kann unmittelbar verbinden: *speret idem: tantum series iuncturaque pollet;* man kann aber auch den ganzen Vers behalten:

> Speret idem, sudet multum frustraque laboret

und die folgenden beiden ganz streichen: *Ausus idem — accedit honoris.* Der Sinn müfste entscheiden, und da wäre man geneigt für das letztere, weil *series* und *iunctura*, offenbar genommen aus V. 48 (*si callida verbum reddiderit iunctura novum*), nicht hieher gehört, und wir dadurch eine häfsliche Wiederholung los werden. Diese *iunctura* macht ein verbrauchtes Wort wieder neu und

brauchbar; aber hier handelt es sich um ein ganz anderes, um eine sichere Grenze zwischen dem Kothurn und Soccus. Auch ist hier eine Erklärung völlig am unrechten Ort, sie liegt ja eben in dem, was Horaz vorausgeschickt hat. Und doch dürfte wohl die erste Art hier vorzuziehen sein, denn — es handelt sich gar nicht um den Dichter, nicht um Maafsstäbe, die an diesen zu legen sind.

In der That, es gilt zunächst nur den Interpolator zu verbessern, der nämlich wieder interpoliert worden. Ich glaube allerdings, wir haben den Dichter noch nicht, wir müssen noch mehr wegheizen, um auf Echtes zu kommen. Die ganze Stelle von 234 ab (*Non ego*) ist mir verdächtig, sie ist blofse Erklärung, Wiederholung, und es scheint sehr unpassend, dafs Horaz hier selbst sagt, was er thun würde, auf einem Felde das nicht sein ist; ganz anders oben V. 35 (*hunc ego me*), wo es sich um allgemeine Kunstprincipien handelt. Man sehe sich nun hierauf das Einzelne nochmals an, und ich hoffe, man wird mir beistimmen können. Namentlich ist mir auch V. 237 das *Davusne loquatur* sehr verdächtig, denn es erinnert allzusehr an V. 114: *Davusne loquatur an heros* —. Wie könnte wohl Horaz, der die feinste Feile empfiehlt, sich so wiederholen! Wie ich sehe, hat auch Peerlkamp an dieser Stelle operiert.

Im Folgenden begegnen wir einer Stelle, welche das Kreuz der Ausleger gewesen ist und welche Bentley mit Grund für besonders schwierig erklärt hat. Wir haben schon öfters das Beispiel gehabt, dafs solche Stellen unter unseren Gesichtspunkt fallen. V. 265 geben die Handschriften: *an omnes visuros peccata putem mea* —, nachdem von der übergrofsen Nachsicht der römischen Kunstrichter in Bezug auf metrische Sorgfalt die Rede war. Bentley sah, dafs hier ein Fehler sein müsse, denn man erwartet den entgegengesetzten Sinn; er zieht aus einzelnen Handschriften statt des anstöfsigen *an* nun *ut* hervor, und erklärt dies sehr künstlich mit *quamvis*. Meineke hatte es in seine erste Ausgabe aufgenommen; in der zweiten aber ist er auf das handschriftlich besser beglaubigte *an* zurückgegangen, hat also die Schwierigkeit stehen lassen; ebenso Stallbaum. Ich halte die ganze Stelle für mehrfach gestört, denn wer von hier ab dreifsig Verse weiter lesen will, wird eine sonderbare Unsicherheit des Gedankenganges bemerken, während die Worte Sorgfalt, Ausarbeitung, Feile predigen. Vielleicht ist es möglich, dieser Störungen Herr zu werden.

Mein erster Vorschlag geht dahin, statt *an* oder *ut*: *at* zu le-

sen. Der einfache Zusammenhang wäre dann: die Römer sind allzu nachsichtig: soll ich darum sorglos und unordentlich schreiben? Nein, im Gegentheil: möge ich glauben (der Conjunctiv *putem* hat hier eine beinahe imperative Bedeutung), dafs meine Fehler allen sichtbar werden, möge ich sicher gehen auch innerhalb jener Nachsicht! Dann ferner glaube ich, dafs die beiden Halbverse: *vitavi denique culpam* — *non merui laudem* zu streichen seien; so gut und wahr der Gedanke an sich ist, so gehört er doch nicht hieher, sondern durchkreuzt den natürlichen Zusammenhang völlig und hindert die Verbindung des Satzes, welcher Sorgfalt empfiehlt, mit dem, welcher die berühmte Hinweisung auf die Griechen enthält. Ich halte dafür, Horaz habe geschrieben:

tutus et intra
Spem veniae cautus — vos exemplaria Graeca —

Hier liegt ein innerer Zusammenhang im Hintergrunde, wenn er sich auch den Worten nach nicht ausspricht. Wahrscheinlich würde man schon früher auf dieses *at* gekommen sein, wenn es nicht im nächstfolgenden begegnete: *at vestri proavi* (V. 270). Allein hier haben wir neuen Anstofs. Die Erwähnung des Plautus ist nicht am Ort, am wenigsten der unerwartete Tadel und zum Theil in ganz anderer Rücksicht, als wovon gehandelt wird. Horaz spricht von der Form, vom Verse, warum nun hier zugleich ein Vorwurf auf die zu wenig urbanen Witze geworfen? Im Vorigen hat Horaz selbst den Ennius und Attius, die doch roher sind als Plautus, so mild als möglich behandelt, er hat die Schuld mehr auf die Richter geschoben. Jetzt spricht er von den Griechen und verweist auf sie: wie ist es möglich, dafs er noch einmal auf die alten Römer zurückkommen soll, zumal da er gleich wieder von den Griechen handeln und uns eine Art von Kunstgeschichte geben will? Alles wird sehr vereinfacht, wenn man die an sich so schlimme Stelle von Plautus, die übrigens nach dem Vorbilde einer anderen Epistel (II, 1, 170) gemacht scheint, hier weglöscht, um gleich mit V. 275: *Ignotum tragicae genus* — fortzufahren. So hat man hier zugleich den guten Uebergang; Horaz bleibt noch ganz bei derselben Sache, er holt nur aus um auf den Punkt zurückzukommen, von welchem er ausgeht. Er sagt: Alles was die Griechen der Reihe nach aufgebracht, haben wir nachahmend versucht, daneben aber auch Eigenes; allein alles dies hat uns zu keiner Vollkommenheit geführt, wir sind in allem mangel- und stümperhaft geblieben, weil wir von

den Griechen nicht das gelernt, was wir vor allem hätten lernen sollen, die Strenge und Sauberkeit der Arbeit: wir sind einer falschen Ansicht vom dichterischen Genie und dichterischen Schaffen gefolgt. Dies, was den Schwerpunkt der Horazischen Lehre ausmacht — Worte übrigens, die für die Schicksale der neueren Litteraturen eben so entscheidend geworden sind als für die römische — ist durch die bezeichneten Zusätze in hohem Grade geschwächt und verdunkelt; es wird nun wohl einigermaafsen hergestellt sein — möglich indefs dafs hier noch mehr eingeschoben, vielleicht aber auch Echtes mit Unechtem verarbeitet ist, so dafs es nicht durch blofses Auslassen zu scheiden wäre.

Die Stelle ist übrigens von Wichtigkeit für die Auffassung des ganzen Horaz, und verdient ernstlich erwogen zu werden, wenn man in sehr unhöflicher Weise die allzu bescheidenen Worte des Horaz: *ego apis Matinae more modoque* (Carm. IV, 2, 27) nicht blofs zu Ungunsten des Dichters auslegt, sondern sogar damit alle Kritik glaubt niederschlagen zu können. Und wahrlich, es liegt in diesem Vergleich nicht blofs die Kleinheit — sondern auch der F l e i f s und die S ü f s i g k e i t.

IV.

HORATIUS. EPIST. AD PIS. 330—347.

Ich habe noch eine Stelle, welche dringend einer Reinigung bedarf; auch in der Ars poetica, und, wie gewöhnlich, an einem der bemerkbarsten Orte. Es ist die Rede von dem *filius Albini*, der so trefflich rechnet und so wenig für die Poesie verspricht, V. 330 folg.:

an haec animos aerugo et cura peculi 330
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

Aut prodesse volunt aut delectare poetae: 333
Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta 335
Percipiant animi dociles teneantque fideles: 336
Ficta voluptatis causa sint proxima veris: 338
Ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,
Neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo. 340
Centuriae seniorum agitant expertia frugis,
Celsi praetereunt austera poemata Ramnes:
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci
Lectorem delectando pariterque monendo. 344
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus: 347
Nam neque chorda sonum —

Man wird schwerlich in dieser Stelle irgend etwas vermissen, sie ist rund und paſst überall trefflich zusammen; nur der Vergleich mit den Exemplaren ergibt, daſs Verse ausgelassen worden, Verse, welche theils fehlen können, theils müssen. Zu den letzteren rechne ich vor allen V. 334:

Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae,

der sich sogleich als untergeschoben verräth und hier alles verdirbt. Er ist V. 343 nachgebildet, dessen Inhalt dort Sinn hat, hier

aber nicht. Dort ist die Rede von dem was die Dichter sollen, hier was sie wollen; dort ist eine Lehre, hier blofs eine Theilung, welche die folgende Betrachtung vorbereitet. Horaz sagt: es gibt zwei Gesichtspunkte, ein Entweder — Oder; für beide Fälle gibt er seine Lehren; erst nachher zeigt er, dafs man beides am besten verbinde. Hier, wo die Sache am Ort ist, geht natürlich aller Effekt verloren, wenn schon zuvor, wo es nur stören kann, von der Verbindung gesprochen worden.

Auch V. 337 wird wohl als Einschub zu betrachten sein:

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

Es ist dies selbst eine überflüssige Erklärung, ein Ueberflüssiges, eben wo der Dichter dagegen eifert; der Vers bricht sich selbst den Stab. Vor allem aber mufs der zweite Fall: *ficta voluptatis causa*, der durch die vorangehende Theilung angekündigt ist, nicht auf sich warten lassen, sondern so nahe wie möglich sich anschliefsen. Ich stelle anheim, ob man den bedeutsamen Vers: *Omne tulit punctum* — nackt stehen lassen, oder ihm noch den folgenden anschliefsen will. Er kann fehlen, der Zusammenhang ist deutlich genug, der Gegensatz des *prodesse* und *delectare* schon oben gegeben, durch das *praecipies* und *voluptatis causa*, endlich *expertia frugis* und *austera poemata* — aber man kann auch sagen, eben die Wiederholung des *delectando* schliefse die Betrachtung ab und führe auf den Anfang zurück. Gut, ich will es gelten lassen, wiewohl ich die kleine Kakophonie *lectorem delectando* fortwünschte. Ich will hier nachgiebig sein, weil ich noch ein Anderes auf dem Herzen trage, woran ungleich mehr liegt: die beiden folgenden Verse müssen fort. Sie fallen ganz aus dem Ton heraus und gehören in der That nicht hieher. Horaz kann nicht so sprechen, und am wenigsten an diesem Ort. Man wird einwenden: aber oben, V. 331, war doch eine Anspielung auf den Buchhandel, auf die glänzende Ausstattung der Volumina — ja, aber eben darum hier nicht. Dort liefs sichs negativ sagen, positiv nimmt sich das viel schlechter aus; der Dichter konnte das von Anderen sagen, nur nicht in so naher Beziehung auf sich — und Horaz ist hier ungleich feinfühlender, als man gemeinhin glaubt. Hier den Buchhändler hereinzuziehen, wo sichs nur um Lehre handelt, hier, und zumal in so prahlerischen und stumpfen Worten, der litterarischen Unsterblichkeit zu gedenken, ist mehr als unpassend. Alles, so viel hier passend, liegt schon in dem *Omne tulit punctum.*

Hier ist das Subject der Autor; der Uebergang auf *hic liber* hat etwas Gezwungenes und verräth an sich schon den Einschub.

Das Ganze ist nun auch wohl ein Anachronismus. Die Sosii fratres, übrigens aus Epist. I, 20, 2 genommen, waren zwar eine gekannte Firma, allein wohl nur in Rom gekannt; ein über das ganze römische Reich organisierter Buchhandel, wie er öfters bei Martial erwähnt wird, ist hier zu früh, wo die römische Litteratur erst im Beginnen war, wo man in Rom nach Griechischem, aber nicht überall aufserhalb nach Römischem verlangte. Man wendet uns jenes Utica und Ilerda ein, wohin Horazens Epistel wandern soll — ich glaube allerdings auch, dafs der Fälscher jene Stelle im Auge gehabt, denn sie steht in eben der Epistel, woher er die Sosii hat — allein beides ist dort in keinem Zusammenhange, und, wie schon Wieland richtig gesehen, ist der Sinn dort ein ganz anderer: das in Rom Verbrauchte, aus der Mode Gekommene ging letztlich noch in die Provinzen, fand noch in der Ferne seine Abnehmer; *vinctus* heifst dort »zusammengeschnürt mit anderem Trödel«. In der That, nur von einer späteren Hand konnten jene Zeilen geschrieben werden, nur von einem, der einen solchen Aufschwung des römischen Buchhandels, eine solche Ausbreitung des Horazischen Namens vor Augen hatte.

Nun gewinnt die Stelle im Zusammenhang mit unserer durchgehenden Betrachtung noch ein ganz besonderes Interesse, einen pikanten Reiz. Wir haben überall gesehen, wie sehr der Buchhandel bei den Erweiterungen der Autoren, den Interpolationen, betheiligt ist, dafs er davon seinen Vortheil hatte, dafs die Grammatiker in seinem Solde arbeiteten: hier nun haben wir, an sehr geschickt gewählter Stelle, recht eigentlich ein Schnippchen in der Tasche, das den Eingeweihten ein Lächeln abgewinnen mufste. Das Unrecht selbst macht sich Luft durch solche heitere Bekenntnisse. Ist doch die Stelle in solchem Sinne geistreicher, als wenn sie von Horaz selbst käme.

Die Sache ist nicht ohne Rückwirkung auf eine früher betrachtete Ode: II, 20. Wenn wir hier die vier letzten Strophen über Bord werfen mufsten, so zeigt sich jetzt ein neuer Grund dafür, oder vielmehr, es fällt etwas fort, was sie allenfalls schützen könnte. Eine solche Ausbreitung eines römischen Dichternamens für damals ist ein Anachronismus.

Schliefslich mufs ich hier aber doch noch Eins hervorheben. Ich glaube zwar, dafs eine scharf und tief eingehende Kritik auch

noch fernere Einschaltungen von fremder Hand werde entdecken und nachweisen können; allein ich halte auch dafür, dafs die Störung nicht überschätzt werden müsse, wie dies allerdings wohl schon in bedeutendem Maafs geschehen. Das Gedicht ist nicht so zusammenhangslos, als es scheinen kann, nur mufs man von dem Dichter keinen prosaischen Zusammenhang verlangen und da Absätze machen, wo der Dichter sie offenbar gewollt hat. Möchten nun mit dieser Erklärung diejenigen sich zufrieden gestellt sehen, welche alles verdauen, und dagegen auch uns wieder etwas einräumen.

V.

HORATIUS.

SAT. I, 10, 1—8; I, 2, 13; II, 3, 159—166.

Es haben nicht blofs die Oden des Horaz gelitten, sondern auch die Satiren und Episteln. Diese Behauptung ist nicht so neu als sie scheinen mag: wir berufen uns nur zunächst auf den Ausspruch Marklands, der in der schon angeführten Stelle (Epist. ad Roeverum, Anhang zur Ausgabe von Eur. Suppl.) sagt: »In Horatio, post omnia, quae in eum scripta vidi, innumera sunt, quae non intellego. In toto opere vix una est Ode, Sermo vel Epistola, in quibus non hoc sentio dum lego« — und alles das wollte der Kritiker hauptsächlich von unberufenem Einschub herleiten. Aber auch neuere Kritiker von bedeutendstem Gewicht und anerkannter Vorsicht sind hier zur Verwerfung einzelner Verse genöthigt worden, wie wir sogleich sehen werden.

Zunächst ist die nunmehr wohl allgemein als unecht anerkannte Stelle Sat. I, 10 zu erwähnen. Hier sind die ersten acht Verse in den ältesten und besten Manuscripten nicht enthalten; und sehr beachtenswerth bleibt, dafs die Scholien des Acron sie nicht kennen. Bentley liefs die Verse fort, ohne auch nur ein Wort darüber zu verlieren; neuere zogen es vor, sie in Klammern eingeschlossen zu geben; ganz neuerdings haben sie sogar einen Vertheidiger gefunden — eine wohl aufserhalb der Kritik liegende Privatliebhaberei. In der That scheint sich hier ganz deutlich eine grammatische Hand zu verrathen, sowohl in der Dürre und Nüchternheit der Rede, als auch in dem paraphrastisch Erklärenden, dann aber auch in dem Hervorheben des *grammaticorum equitum doctissimus.* Anlafs zu dieser Fälschung hat augenscheinlich das *nempe* gegeben, das allerdings bei näherem Eingehen und bei der Wiederaufnahme eines Gedankens gebraucht wird, hier aber, so nackt an die Spitze

gestellt, eben eine Schönheit ausmacht, weil es mitten in die Rede einführt und ein angefangenes Gespräch nur eben fortzusetzen scheint — wie solches in der Komödie nicht ungebräuchlich und hier ganz am Ort ist. Man übersehe übrigens nicht, dafs Persius zu Anfange seiner dritten Satire sich den Reiz dieses Horazischen *nempe* anzueignen sucht: *Nempe haec assidue* —. Ich traue der neueren Kritik zu, dafs sie vielleicht auch ohne die handschriftliche Erinnerung die Verse für unecht erkannt hätte — aber doch nur vielleicht. Sicher aber ist, dafs sie der Schönheit des Gedichtes aufserordentlich Eintrag thun, dafs sie ihm gerade seine Frische und Spannkraft nehmen. Auch ist es sinulos, hier den Lucilius anzureden, der nur Object ist, und der Reiz in der Bauart des Verses — *Lucili. quis tam Lucili* — ist verloren.

Meineke hat, wie ich sehe, in seiner neuen Ausgabe in der zweiten Satire des ersten Buches über einen Vers das Urtheil gesprochen, nämlich über V. 13:

Dives agris, dives positis in fenore nummis.

Der Vers ist wiederholt aus Epist. ad Pis. 421; aber ästhetisch und stilistisch ist das Verwerfen ein klarer Gewinn, die Zeile ist matt, greift dem Nächstfolgenden unangenehm vor und mischt Fremdartiges ein. Ich stimme vollkommen bei, dafs sie fehlen müsse, wenn sie nur irgend fehlen kann.

Vorübergehend darf ich nicht unterlassen zu bemerken, dafs Meineke Sat. II, 2, 29 eine Lücke annimmt und zwar von Einem Verse, dessen Anfang wahrscheinlich das Wort *delector* gewesen sei — also doch auch eine Störung, wo man bisher alles in Ordnung glaubte.

In der folgenden Satire findet die Spreu und Korn sichtende Kritik mehr der Arbeit. Auch hier ist Meineke schon tapfer vorangegangen, indem er V. 163 aus dem Text verwiesen wegen der Wiederholung aus Epist. I, 6, 28. Ohne dafs ich hiemit den Text für geheilt erklären möchte, mufs ich doch freudig anerkennen, es sei ein erheblicher Schaden richtig gesehen worden. Allein ich halte den Schaden für viel gröfser, als dafs er mit Ausscheidung Eines Verses gehoben werden könnte. Ich will kurz sein; nach meiner Meinung kommt die Stelle nur in Ordnung, wenn man von V. 155 an liest, wie folgt:

Tu cessas? agedum, sume hoc ptisanarium oryzae.
Quanti emptae? Parvo. Quanti ergo? Octussibus. Eheu.

Quid refert, morbo an furtis pereamve rapinis?
Quisnam igitur sanus? Qui non stultus. Quid avarus?
Stultus et insanus. quid enim differt barathrone
Dones quidquid habes an numquam utare paratis?

Man wird zugeben müssen, dafs hier ein Zusammenhang entstehe, der nichts zu wünschen übrig läfst, während Gleiches von dem überlieferten Text, namentlich bei dem Rückblick, durchaus nicht zu rühmen ist. Wir haben sechs ganze und zwei Halbverse gestrichen, welche eben so viel Schwierigkeiten bringen, indem sie eine sehr künstliche, hier sehr ungehörige und im Grunde ganz unverständliche Dialektik einmischen und aufserdem Beispiele bringen, welche streiten mit der einfachen Anlage, die hier nur vom Geizigen handelt. Das Beispiel des Kranken ist noch besonders darum unpassend, weil die Worte *sanus* und *insanus*, um die es sich hier handelt, aus jener Region entlehnt sind. Nur mühsam wird wieder in das verlorene Geleis eingelenkt, indem *periurus* und *sordidus* so unmittelbar zusammengestellt werden mufs, was wohl eben so befremdlich ist als die Verbindung von *ambitiosus* und *audax*. Das sich hier anschliefsende *quid enim differt* pafst hier gerade eben so übel, als dort vortrefflich. Ich hoffe, man wird die Stelle für besser geheilt halten als den fraglichen Patienten in diesen Versen. Stil und Logik sind diesmal allein entscheidend.

Vielleicht dürfte man bei genauerem Eindringen in die Satiren noch das Eine oder Andere der Art auffinden, so dafs Marklands Ausspruch auch hier seine volle Bestätigung erhielte.

VI.

HORATIUS.

SAT. I, 5, 101—103. II, 6, 18. 19. II, 8, 88.

So eben mache ich noch die kleine Entdeckung einer Interpolation in der fünften Satire des ersten Buches, welche aber für dieselbe gewifs nicht unerheblich ist. Ich will dem Leser ganz genau mittheilen, wie ich darauf komme. Beim Blättern und Umherschweifen in meinem Autor fällt mir die Stelle Sat. I, 10, 84 in die Augen: *Non ego: nam satis est equitem* —. Dies erinnert mich sogleich an das *Non ego: namque* — in der fünften Satire und regt mir Zweifel und Bedenken an, denn Horaz, wie jeder sorgsame Autor, meidet solche Wiederholungen, während gerade die Fälschung am liebsten an Gebotenes anzuknüpfen liebt, um sich dadurch Wahrscheinlichkeit zu geben. Mein erster Gedanke nun war, dort nachzusehen, ob eine Ausscheidung möglich sei. Und was finde ich? Sie ist nicht nur möglich, sondern geradezu nothwendig; einmal aufmerksam gemacht, findet man dort Verse, welche nunmehr als unleidlich erscheinen, als wahrhaft verderblich für jenes schöne und muntere Gedicht an seiner entscheidendsten Stelle. Die reizende Erzählung von der Reise, welche Horaz in der jovialen Gesellschaft von Mäecenas, Varius, Virgilius, Heliodorus von Rom nach Brundusium gemacht, mufs so und nicht anders schliefsen:

Dein Gnatia lymphis
Iratis exstructa dedit risusque iocosque,
Dum flamma sine tura liquescere limine sacro
Persuadere cupit. credat Iudaeus Apella!
Brundisium longae finis chartaeque viaeque est.

Nur dieser kurze Ausruf: *credat Iudaeus Apella!* ist hier voll Geist und Humor und im Ton des Ganzen, nichts kaun hier philisterhafter sein als der Zusatz: *Non ego*, und vollends die Ausführung der Gründe nach epikureischer Philosophie. Die Worte: — *nam-*

que deos didici securum agere aevum sind aus Lucrez genommen, VI, 58:

Nam bene qui didicere deos securum agere aevum,

und die fernere Ausführung in dem angeblichen Horaz ist so matt und platt, dafs Wieland, um der Sache aufzuhelfen und irgend einen Humor einfliefsen zu lassen, geradezu das Citat in den Text gebracht hat:

Das glaub' Apella
Der Jud', ich nicht! Mich hat Lucrez gelehrt,
Dafs sich die Götter nicht um uns bemühn,
Und wenn Natur was Ungewöhnlich's thut, man nicht
Gleich wähnen mufs, die Götter schicken's uns
In böser Laune hoch aus ihrer Burg herab.

Aber auch so verdirbt die ernste Betrachtung alle gute Laune, es ist eine Predigt da, wo sie am wenigsten hingehört, zumal da ohnedies Horazens Papier zu Ende geht. Ich meine, Horaz und wer ihn lieb hat soll uns danken für diese Herstellung.

Ich füge hier noch eine zweite Stelle an, in welcher der Zusatz uns zwar nicht den Humor verdirbt, allein doch den Zusammenhang stört und jedenfalls ein Flecken ist in einem sehr schönen Gedicht; die Fälscher werden mit gleichem Instinct wie die Fliegen gerade immer auf die hellsten Punkte hingezogen.

Es ist nicht eben schwer zu bemerken, dafs in dem schönen Stück: *Hoc erat in votis* — (Sat. II, 6) bei V. 16 und dem Folgenden nicht alles in Ordnung sei. Hier wird der Vers: *Quid prius illustrem satiris musaque pedestri* von den Herausgebern in Klammern eingeschlossen, und er pafst allerdings so wenig zu dem unmittelbar Folgenden, dafs man leicht auf den Gedanken gerathen kann, ihn zu streichen. Allein das wäre falsch, denn bei genauerer Betrachtung, woran es freilich an dieser Stelle gefehlt zu haben scheint, zeigt sich, dafs das Uebel wo anders liegt. Wieland ist der Lösung ziemlich nahe gewesen. Ganz abweichend von unseren Ausgaben übersetzt er:

Nachdem ich also
Mich aus der Stadt in meine kleine Burg
In den Sabin'schen Höh'n zurückgezogen,
Um frei zu sein vom Zwang der leid'gen Etiquette,
Vom bleiernen Mittagswind und vom schweren Druck
Des Herbstes, der zu Rom der Leichengöttin wuchert,

Was soll das erste sein, womit ich meine
Fuſsgängerische Muse hier beschäft'ge?

Hier ist das zum Nachsatz gemacht, was die Herausgeber als Zwischensatz behandeln, mit einem unverkennbaren Gewinn für den Zusammenhang. Wieland sagt zur Rechtfertigung dieses Verfahrens in seiner Anmerkung: »Aus Ueberzeugung und mit Dank folge ich in Verbesserung dieser Stelle einem Winke des gelehrten, scharfsinnigen und bescheidenen P. Haberfeld, dessen Vorschlag, den Vers *quid prius illustrem* (der in der gewöhnlichen Lesart ein ungeschicktes Einschiebsel ist) an die Stelle des 19. Verses zu versetzen, mir um so mehr einleuchtet, da die ganze Periode dadurch einen ungezwungenen und mit dem Nachfolgenden besser zusammenhängenden Sinn erhält.«

Hierin ist viel Grund, aber die Versetzung eines Verses nicht um Einen, sondern um zwei Verse weiter, hat schon eine gewisse gröſsere Schwierigkeit. Die Philologen sind zu Zeiten mit Versetzungen nicht eben bedenklich gewesen, es ist auffallend, daſs sie auf diese, welche durch den Sinn in so hohem Grade gefordert wird, nicht haben eingehen wollen, denn es erhellt leicht, daſs für den Vordersatz *ergo ubi* — der natürliche Nachsatz kein anderer sei als *quid prius illustrem* — woran sich denn eben anknüpft: *Matutine pater — tu carminis esto principium.* Dieser sehr einfache und klare Gedankengang wird unterbrochen und gekreuzt, wenn, wie es noch heute genommen zu werden scheint, jener Vers Zwischensatz sein soll, dagegen die Verse 18 und 19: *Nec mala — acerbae*, den Nachsatz bilden. Freilich werden die letzteren beiden Verse in noch viel höherem Grade fremdartig, störend und zusammenhangslos, wenn man sie ohne Parenthese anfügt, denn sie stehen alsdann ganz lose da und leiten nur von dem ab, was sich natürlich als Antwort auf die Frage *quid prius illustrem* — anschlieſst. Was hält sie denn, was macht sie nothwendig? Nichts! In der That könnte auch nichts stark genug sein, um ihre Stellung zwischen Frage und Antwort zu rechtfertigen. Auſserdem nun aber verlangt schon das *ergo*, welches eben das Uebergehen von der Einleitung zur Sache ankündigt, daſs nun auch ohne ferneren Abschweif kurz und geradeaus zur Sache gegangen werde. Allen diesen Forderungen nun kann nur auf Eine Weise genügt werden, indem man nämlich mit Verwerfung von V. 18 und 19 so liest und verbindet:

Ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe removi,
Quid prius illustrem satiris musaque pedestri?
Matutine pater, seu Iane libentius audis,
Unde homines operum primos vitaeque labores
Instituunt, sic dis placitum, tu carminis esto
Principium.

Man kann sich etwa noch fragen, ob an den verworfenen Versen etwas verloren sei, ob hier, ob überhaupt — keins von beiden: es sind triviale Dinge, schlecht zusammengebracht, hier ganz seitab liegend von dem Gange des Denkens und Empfindens.

So liegt denn also auch hier die radicale Heilung nur in der Annahme einer Interpolation, welche ohnedies leichter ist als die Versetzung. Wieland blieb auf halbem Wege stehen; die neueren Kritiker aber hätten, nach solcher Anregung, sich nicht ausweichend verhalten sollen.

Ich füge hier noch eine Kleinigkeit anderer Art bei, eine Conjectur. In der Satire, welche den Schlufs macht, nämlich der Beschreibung des Festmahls bei Nasidienus, finde ich einen Vers, bei dem, wer nach feinerer Ausführung im Horaz sucht, vielleicht ein Bedenken haben könnte. Er lautet, V. 88:

Pinguibus et ficis pastum iecur anseris albae —

Es ist nämlich die Decke eingestürzt und hat jenen Fisch, mit welchem Nasidienus die Schlacht zu entscheiden gehofft hatte, unter Staub und Trümmer begraben; er selbst mit schneller Geistesgegenwart hat sich entfernt, um durch Improvisation der ausgesuchtesten Leckereien die Scharte auszuwetzen. Schon ist er wieder da, und was bringt er? Das Kranichfricassee, die Gänseleberpastete, ein Hasenragout. Und diese Gänseleber nun soll sein von der weifsen Gans? Sind die besonders delicat? Oder ist hier in epischem Stil ein Epitheton ornans oder perpetuum zu erwarten? Schwerlich, aber mit vielem Recht ein Beiwort, welches gerade auf das sehr Ausgesuchte und Seltene hinweist. Man könnte sich damit beruhigen, dafs Columella den Landwirthen die Zucht der weifsen Gänse empfiehlt, als theurer bezahlt — weil sie fruchtbarer sind. Aber es gibt etwas Besseres; Scharfsinn und Gelehrsamkeit können hier weniger helfen, als ein Blick in die Küche und ein Gang zum Pastetenbäcker. Wer nun hier begün-

stigt ist, wird wissen, dafs eine solche fragliche Leber, bekanntlich auf Kosten der krankenden Gans erzeugt, die besondere Eigenschaft hat abnorm grofs und abnorm von Farbe zu sein, nämlich weifs. Wie also ist nun zu lesen? Vielleicht:

Pinguibus et ficis pastae iecur anseris album,

wobei noch zu statten kommt, dafs jetzt auch eine der poetischen Ansdrucksweise viel angemessenere Stellung der Worte und überdies eine viel schönere Symmetrie mit dem vorhergehenden Verse erwächst, woselbst es heifst:

Membra gruis sparsi —

Horaz ist kein Stubenpoet, sondern ein Lebemann, und hat sich in allen solchen Dingen genau umgethan; hier nun aber gehören Merkmale der Kennerschaft zum innersten Wesen des Gedichtes.

Dafs übrigens die Alten die kranke Gänseleber gekannt — und nur von dieser kann hier die Rede sein — das geht deutlichst aus Martial hervor (XIII, 58):

Iecur anserinum.
Adspice, quam tumeat magno iecur ansere maius:
Miratus dices: hoc rogo crevit ubi?

Man vergleiche noch Statius Silv. IV, 6, 9: *quis magis anser exta ferat?* Auch bei Catull spielt die *anseris medullula* eine Rolle; vor allem vergleiche man Athenäus IX, 384, C.

Aber auch das ist noch nicht genug; wahrscheinlich ist auch das *albae* anzufechten; warum die weibliche Gans, ist diese allein oder besonders zu mästen? Es ist nicht die am meisten überlieferte Lesart, sondern wir danken sie Bentley, der die Müfsigkeit des *albi* richtig fühlend, sich auf diese Weise zu helfen suchte und zufrieden war, für *albae* eine handschriftliche Autorität vorzufinden. Er legt sich die Sache so zurecht: »Non contemnenda est lectio vetustissimi Blandinii, et alterius codicis apud Cruquium, et unius ex Pulmannianis optimi:

Pinguibus et ficis pastum iecur anseris albae.

Videtur enim hoc ineptam Nasidieni περιεργίαν belle exprimere, quod anser *femina* esset, quod colore *albo*; quarum rerum caussas subtilis palati dominus narrabat, tamquam magni interessent ad suavem saporem« — allein dies liegt schon hinreichend darin, dafs die Gans mit Feigen gemästet sei, was eben die Ursache der weifsen Farbe. Aufserdem hat Nasidienus die Pastete eben vom

Händler geholt, es mufste also eine fertige Leckerei sein. Der Blandinische Codex liest nun aber auch Sat. II, 4, 44: *fecundae leporis*, und wenn dies auf die Andeutung Priscians hin die alte Lesart sein mag, so scheint er doch nur auf gelehrtem Wege und aus ähnlichen Gründen, als Bentley bestimmten, dies jenem angepafst zu haben. Das Femininum *anser* wäre doch wohl zu gewagt und in der That ohne Grund, so dafs also wohl *pasti iecur anseris album* zu lesen, was übrigens nur noch besser der Intention der Gelehrten entspricht — bei denen die Gänseleberpasteten eine noch gröfsere Ausnahme sein mögen als das Femininum *anser*, und die deshalb zu entschuldigen.

Bentley nahm *albae* noch nicht in den Text; dies thun aber die neueren Herausgeber Meineke und Orelli; Stallbaum hat mit Recht *albi* festgehalten.

VII.

HORATIUS. EPIST. I, 1, 60. 61. 19.

In den Episteln gebührt zunächst Wieland ein Verdienst; es kann auch gar nicht fehlen, dafs man bei dem tieferen Eindringen in den Zusammenhang, wie es eine geistig gefafste Uebersetzung fordert, auf die Ansscheidung des Fremdartigen geführt wird. Wieland hat nicht nnr viele von Bentleys allznkühnen nnd wohl auch ein wenig voreiligen Correcturen, als mit dem wahren Sinn des Dichters unvereinhar, verworfen, dabei aher anch einmal, freilich nur ein einziges Mal, den Horaz geschützt gegen das Attentat einer Fälschnng, welche in allen Handschriften steht, also schon aus alter Zeit her datiert.

Es handelt sich um zwei Verse der ersten Epistel des ersten Buches, nämlich 60 und 61, oder wenigstens jenen zur Hälfte und diesen ganz. Wieland sagt dazu (Anmerk. 11): »Hier habe ich eine kleine Freiheit zu entschuldigen, die einzige in ihrer Art, die ich mir mit meinem Text zu nehmen gewagt habe. Es folgt nämlich nnmittelbar auf die Worte: *Rex eris, si recte facies!* folgende Sentenz: —

— hic murus aheneus esto,
Nil conscire sibi, nulla pallescere culpa!
— dies sei die wahre Mauer
Von Erz — nichts Böses sich bewufst sein und
Vor keiner Schuld erblassen!

Das Sentiment ist schön, scheint mir aber hier keine gute Wirkung zu thun, nnd, anfserdem dafs der pompose Ton mit dem Ton des Vorhergehenden und Nachfolgenden merklich dissoniert, anch den lebhaften Dialog des Dichters mit sich selbst auf eine unangenehme Art zu nnterbrechen. Ich weifs nicht, ob die Sache dadurch besser wird, wenn die eherne Maner (wie Lamhinus meint)

eine Anspielung auf ein paar Verse eines von Platon (im sechsten Buche von den Gesetzen) angeführten alten Dichters ist, welcher sagt: es sei besser, wenn eine Stadt mit ehernen und eisernen Mauern (nämlich von gewaffneten tapferen Bürgern) als mit irdenen beschützt sei. Es ist möglich, dafs irgend so etwas unserem Autor ganz frisch im Gedächtnifs war. Dem sei wie ihm wolle, diese zween halben Verse würden dem prächtigsten Heldengedicht Ehre machen: aber eben darum, däucht mich, machen sie neben der *puerorum naenia* einen widrigen Effekt.«

Die Beobachtung und das Urtheil ist sicherlich ganz richtig, und wenn Wieland zunächst auch davon ausging, die Freiheit zu entschuldigen, die er sich bei der Uebersetzung durch Auslassung der Worte genommen, so ist er doch nicht weit entfernt geblieben von einer kritischen Operation im Text selbst.

Meineke, ohne Wielands zu gedenken, hat in seiner zweiten Ausgabe eben so geurtheilt, denn er setzt die beiden fraglichen Verse unter den Text und begnügt sich, auffallend genug für Horaz, im Text selbst mit einem Halbverse:

> Plebs eris. at pueri ludentes »rex eris« aiunt
> »Si recte facies.« . . .

Hiemit ist natürlich der Dichter nicht hergestellt, und der Kritiker kann wohl keiner anderen Anschauung gefolgt sein, als dafs hier frühzeitig etwas ausgefallen sei, das man dann ungeschickt ergänzt habe.

Hierin nun folge ich einer anderen Auffassung, und, wie ich glaube, einer einfacheren, einer annehmlicheren. Auch jenes *si recte facies* mufs fort, und man hat unmittelbar zu verbinden:

> Plebs eris. at pueri ludentes »rex eris« aiunt.
> Roscia, dic, sodes, melior lex an puerorum est
> Nenia, quae regnum recte facientibus offert?

Ich bin dabei auch der Meinung, das Lied, in trochäischer Form, habe gelautet:

> Rex eris si recte facies —

und müsse fortgegangen sein nach der Form des bekannten:

> Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem —

allein da es allgemein bekannt war, so führte Horaz nur die ersten Worte an (*Rex eris*), wie wir es mit heutigen Liedern auch nicht anders zu machen pflegen; die ersten Worte sagten dem Römer eben

so viel als die ganze Zeile. Diese hatte hier aber um so weniger Platz, als ja Horaz die ergänzenden Worte umschreibend im nächsten Verse bringt: *regnum recte facientibus* — was offenbar viel feiner und anziehender ist. Man sieht nun aber sehr leicht, wie das *si recte facies* in den Text gekommen ist und wie dies dann wieder jene die ganze Stelle verderbende Ausfüllung nach sich gezogen hat — ein Fall, der den ganzen Verlauf der Fälschung klarer darlegt als irgend ein anderer und insofern wohl ganz besonders beachtenswerth sein dürfte.

Es ist noch anzuführen, dafs Meineke kurz vor dieser Stelle V. 56 unter den Text verwiesen hat, welcher lautet: *Laevo suspensi loculos tabulamque lacerto*; auch Stallbaum, der sonst als Kritiker eine äufserst conservative Stellung einnimmt, hat den Vers, der Bentley noch ganz unverdächtig war, in Klammern eingeschlossen. Er ist entlehnt aus Sat. I, 6, 74, und »Horaz wiederholt seine Worte nie ohne Anspielung« Lachmann im Philologus I S. 166.

Und hier nun benutze ich die Gelegenheit in einem anderen Streitpunkt, welcher das Gedicht betrifft, ein Wort des Urtheils abzugeben. Sehr mit Recht, wie ich glaube, hatte schon Sanadon bei V. 19: *Et mihi res, non me rebus subiungere conor* — Anstofs gefunden, indem diese Auffassung ihm nicht sowohl epikureisch als vielmehr stoisch erschien. Er versuchte auch, freilich ganz gegen die handschriftliche Autorität, eine Abhülfe, indem er die Zeilen umstellte, so dafs der eben angeführte Vers noch in Verbindung tritt mit den Stoikern, von denen zuvor die Rede war und es dann erst im Gegensatz heifst:

Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor.

Eine Aenderung, die sicherlich beachtet werden müfste, wenn es nicht eine bessere gäbe. Ich kann auch nicht an die Richtigkeit der Stelle glauben, und die lange Diatribe, welche Wieland giht, um den überlieferten Text zu halten, finde ich äufserst gesucht und sehr wenig beweisend, wogegen allerdings Sanadons Vorschlag nicht befriedigt, die Schwierigkeit nicht vollständig löst. Die stoische Philosophie bedarf hier keiner ferneren Charakterisierung, sie ist hinlänglich angedeutet in V. 17:

Virtutis verae custos rigidusque satelles,

wogegen nun auf der anderen Seite die Philosophie des Aristippus einer entsprechenden Ausführung bedarf, und zwar einer solchen

Ausführung, welche in den eben gegebenen Worten ihren bestimmten Gegensatz findet. Das ist nun in dem überlieferten Verse durchaus nicht der Fall, er sagt vielmehr ganz dasselbe — und doch kann er nicht fehlen. Es ist klar, dafs er eine Veränderung erleiden müsse. Es ist *nunc me* vorgeschlagen worden von Dobree, anfangs von Meineke gebilligt. Allein das heilt nicht und der ganze Versuch befindet sich wohl auf einer falschen Fährte; *nunc* kann schon darum hier nicht stehen, weil es kurz zuvor *nunc in Aristippi* — in ganz anderer Weise, in ganz anderem Satzbau heifst. Auch bleibt der Sinn halb und unbefriedigend. Mir scheint das Wahre äufserst nahe zu liegen; man lese:

> Nunc agilis fio et mersor civilibus undis,
> Virtutis verae custos rigidusque satelles,
> Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor:
> Et mihi res et me rebus subiungere conor.

So scheint nicht nur der Anstofs entfernt, sondern in überraschender Weise an Inhalt und Feinheit ein Gewinn errungen. Der strengen rigoristischen Tugend, welche aber abstract ist und der concreten Verhältnisse nicht achtet, tritt hier die mildere Lehre Aristipps entgegen, die ohne dem Ideal der Tugend und der Selbständigkeit zu entsagen, doch zugleich eine Accommodation gestattet — das eben sagt das *et* — *et*. Auch das *conor* wird so erst verständlich: es handelt sich darum, einen vernünftigen Mittelweg zu suchen. Wir bekommen jedenfalls so einen ungleich feineren Sinn und zugleich einen klaren Gegensatz. Die Stelle ist aber von um so gröfserer Wichtigkeit, als es sich hier nicht sowohl um eine philosophische Meinung handelt, als vielmehr um Horazens Verhältnifs zu Republik und Monarchie, Brutus und Cäsar. Welch ein Leid ist ihm geschehen, wenn man diese so ausdrücklich rechtfertigende Erklärung, in der der Dichter sich ganz entschleiert, so stark verletzt und ins Gegentheil verkehrt hat! Das hätte eine Stelle in Lessings Rettungen verdient.

So eben bemerke ich, dafs Meineke die Stelle in der Praefatio ausführlicher behandelt. Auch er ist überzeugt, es sei der überlieferte Text nicht in Ordnung, auch er will abhelfen — aber auch durch Versetzung der Verse, und zwar hat er einen doppelten Vorschlag, von denen der erste im Wesentlichen mit Sanadon übereintrifft, sofern er auch das *Et mihi res, non me rebus* — auf die Stoiker bezieht und den Vers deshalb nach oben nimmt, allein

ihn nicht um einen, sondern nm zwei Verse versetzt, nämlich so: *Nunc agilis* — *Et mihi res* — *Virtutis verae* — *Nunc in Aristippi*. Es hat dies dasselbe gegen sich wie Sanadons Remednr, nnd anfserdem noch die stärkere Versetznng. Der zweite Vorschlag aber ist, zu lesen:

Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor,
Virtutis verae custos rigidusque satelles —

mit der Erklärung: »ut postremum versum poeta ad totnm suum philosophiae studium rettulisse dicendns sit«. Schwerlich, denn es handelt sich hier um Specielles. Der Zusammenhang des Gedichtes ist damit nicht gefördert. Recht merkwürdig ist, wie Meineke argumentiert, als wollte er eben anf unsere einfache Lösung hin, und dann doch plötzlich ganz anderes versucht.

VIII.

HORATIUS. EPIST. I, 5.

Nicht alle Stellen, welche Störungen erlitten haben, sind gleich augenscheinlich, gleich beweisbar. Dies darf aber nicht abhalten auch über solche unsere Meinung zu äufsern, für welche die Zustimmung vielleicht nicht so sicher, oder die Grenze, wo sich Echtes und Falsches scheidet, nicht so scharf zu ziehen ist.

Das in der Ueberschrift bezeichnete Stück, die Epistel an Torquatus*), ist nach meinem Gefühl bedeutend entstellt worden; so wie sie vorliegt hat sie die abscheulichsten Wiederholungen, einen taumelnden Gedankengang, und so viel Grobes, Ungeschicktes, selbst für den Empfänger Beleidigendes, dafs darin kein Werk des Augusteischen Zeitalters, kein Federzug des urbansten Dichters erkannt werden mag. Und doch scheint mir gerade eins der feinsten Gedichte dahinter zu liegen, ein wirkliches, und zwar ein scheinbar leichtes und flüchtiges Billetchen, dabei eines der elegantesten Werke einer unverkennbaren Meisterhand. Ich wage es die Epistel hieher zu setzen, wie sie nach meiner Ansicht gewesen ist, und wieder werden mufs.

Si potes Archiacis conviva recumbere lectis
Nec modica cenare times olus omne patella —
Supremo te sole domi, Torquate, manebo —
Mitte leves spes et certamina divitiarum
Et causam Moschi. Cras nato Caesare festus
Dat veniam somnumque dies; impune licebit
Aestivam sermone benigno tendere noctem.
Haec ego procurare et idoneus imperor et non

---

*) Ist dies etwa jener Günstling des Augustus, von dem Sueton erzählt, dafs ihn jener mit einer Kette beschenkte, und dafs er darum für sich und seine Nachkommen den Namen Torquatus erbat?

Invitus, ne turpe toral, ne sordida mappa
Corruget nares, ne non et cantharus et lanx
Ostendat tibi te, ne fidos inter amicos
Sit qui dicta foras eliminet, ut coeat par
Iungaturque pari. Butram tibi Septiciumque
Et nisi cena prior potiorque puella Sabinum
Detinet adsumam. Locus est et pluribus umbris:
Sed nimis arta premunt olidae convivia caprae.
Tu quotus esse velis rescribe et rebus omissis
Atria servantem postico falle clientem.

So ist das Stück dem überlieferten freilich in jeder Art unähnlich, zunächst dem Raum nach, denn es ist von 31 Versen auf 18, also beinahe auf die Hälfte reduciert; in solcher Art aber gewinnt es augenscheinlich an Leichtigkeit und entspricht seinem Zweck um so besser. Es ist auch dem ganzen Charakter nach ein völlig anderes, denn dort war sehr viel vom Wein und vom unmäſsigen Trinken die Rede, hier auch nicht mit einem einzigen Wort, sondern nur von einem mäſsigen Tisch und vom Verplaudern der warmen Nacht. Aber so ist das Gedicht in sich selbst zusammenstimmend, es ist wieder, was es sein soll, es ist leicht und klar verbunden, und es ist des Horaz und seiner Gäste würdig.

Es wird einiger Worte zur näheren Rechtfertigung bedürfen. In dem gewöhnlichen Text ist das Gedicht mit sich selbst im Widerspruch, nach verschiedenen Richtungen läuft es aus einander, es hat zwei entgegengesetzte Tendenzen, die eine geht auf Mäſsigkeit, Vorsicht, Discretion, die andere auf ein Zechgelag und rücksichtsloses Sichgehenlassen in Thaten und in Worten: *patiarque vel inconsultus haberi.* Beides stimmt nicht zu einander; entsteht aber die Frage, welche Tonart die echte, die Horazische sei, so muſs man sich durchaus für diejenige entscheiden, welche gleich am Anfange sich kundgibt und auch überall als das wahre Grundgewebe nicht zu verkennen ist, nämlich die *modica patella*, und vor allen Dingen das: *ne fidos inter amicos Sit qui dicta foras eliminet, ut coeat par Iungaturque pari.* Insbesondere nun sind mir in dieser und noch in anderer Rücksicht die Verse anstöſsig:

Quid non ebrietas designat? operta recludit,
Spes iubet esse ratas, ad proelia trudit inertem,
Sollicitis animis onus eximit, addocet artes.

Fecundi calices quem non fecere disertum?
Contracta quem non in paupertate solutum?

Diese Verse, welche nichts anderes sind als eine bis zum Gemeinplatz gediehene Verflachung des bekannten Stückes von Bakchylides, würden sich allenfalls noch in einer Horazischen Ode ausnehmen (man vergleiche Ode III, 21), wie sie denn überhaupt durchaus lyrischen Ton und Charakter an sich tragen; aber hier in einer Epistel, in dem Einladungsbillet zu einem frugalen Mahl unter Freunden, unter wohlsituierten, feingebildeten, litterarischen Männern spielen sie eine traurige Rolle, da paſst die aus jener Ode genommene *paupertas* schlecht, noch schlechter das *ad proelia trudit inertem*, und völlig eine Blasphemie liegt in dem *quem non fecere disertum?* Wie anders jenes einfache *impune licebit aestivam**) *sermone benigno tendere noctem*, denn es versteht sich eben von selbst, daſs die geistreichen Freunde sich geistreich unterhalten werden, ohne vom Wein erst den Geist zu erhalten, und von *ebrietas* kann schlechterdings nicht die Rede sein, am wenigsten, daſs sie Geheimnisse oder Verbrechen enthülle. Auch das *potare et spargere flores*, das wieder ganz aus dem Odenstil ist, gehört gar nicht hieher. Wie, will denn Horaz schon anfangen sich zu betrinken, bevor seine Gäste noch da sind? Das wäre denn doch das Unpassendste, was ein Einladungsbrief enthalten könnte — zumal wenn er nach der anderen Seite hin so rücksichtsvoll sich zeigt! Nein, Horaz kann das nimmermehr geschrieben haben, am wenigsten hier und in diesem Zusammenhange.

Aber er kann auch noch manches andere in der Epistel nicht geschrieben haben, weil er unmöglich so seine Federzüge sogleich mit sehr groben zerstört haben kann. Vers 7:

Iam dudum splendet focus et tibi munda supellex

muſs fehlen, weil dasselbe später, V. 21 und folgende, erst an seiner Stelle erscheint und hier nur ganz fremdartig sich zwischendrängt. Aus ähnlichem Grunde ist V. 6 zu beseitigen: *Si melius quid habes* —, weil nämlich ganz dasselbe, besser und feiner gesagt, vom Sabinus vorkommt, V. 23:

---

*) Ich ziehe *aestivam* dem *festivam* vor; *festus dies* steht schon kurz vorher, und dieser Festtag ist ja erst morgen; die warme, sommerliche Nacht dagegen gibt einen Zug, der dem Ganzen sehr wohl thut. Daſs aber der Geburtstag des Augustus auf den 23. September fällt, wird wohl nicht im Wege stehen.

Et nisi cena prior potiorque puella Sabinum —.

Aufserdem kann dort nicht das *si melius* stehen, weil es den Anfangsvers *Si potes* verdirbt, ein doppeltes *si*, eine zwiefache Bedingung der Art ist unzulässig und an dieser Stelle sogar abgeschmackt. Frage man sich, wo ein solches *si melius* nur stehen könne: sicherlich entweder am Anfange des Einladungsbriefchens oder am Schlufs, an beiden Orten steht aber etwas anderes, nämlich oben eine andere Bedingung und die Erwartung: *manebo*, am Schlufs auch die bestimmte Erwartung der Zusage.

Auch Vers 12: *Quo mihi fortunam* — will mir wenig Horazisch erscheinen, eben so das Folgende. Wie unpassend hier jede Anspielung auf Wohlhabenheit, wie ungeziemend in einer Einladung jeder Gedanke an Sparsamkeit oder Verschwendung, da eins so peinigend ist wie das andere!

Wer uns nun bis so weit gefolgt, wird wohl auch die Ausstofsung von V. 4 und 5 zugeben, nicht als ob gegen diese Verse und Weine an sich etwas einzuwenden wäre, vorausgesetzt, dafs es eben keine sonderlichen Sorten sind, und nicht eben stark — doch gerade hierauf deutet das *iterum diffusa* —; sie kommen hier wohl auch zu früh. Dazu nun verderben sie uns die Construction. Ich möchte nämlich den ersten Satz so gebaut wissen, dafs *mitte leves* der Nachsatz zu jenem *si potes* ist, das *supremo — manebo* aber nur Zwischensatz, gewifs eben so natürlich als elegant. Dies scheint mir der beste Bau, die einfachste Anlage zu sein. Es ist auch die einzig logische: denn für das *si potes* kann das *manebo* nicht gut den Nachsatz hergeben, hier wird vielmehr ein Satz erfordert, in welchem das Du hervortritt: wenn du kannst, so lafs — d. h. so komm; der Zwischensatz drückt nur die Zeit aus, wann er kommen solle, und die Dringlichkeit der Bitte, dafs er nicht ausbleiben dürfe. So ist alles in bester Ordnung, und so erst die Fassung fein und höflich, wogegen sonst für das *mitte leves spes* alle Verbindung fehlt. Vielleicht liegt in dem *leves spes* noch eine Schalkheit, ich vermuthe darin eine ihm oder seinem Geschäft übliche Redensart, ebenso in dem *imperor* eine Redensart der Zeit, welche mit des Augustus Imperatorwürde im Zusammenhang stand.*) Doch sei dem, wie ihm wolle! Wir mögen die *leves spes*

*) Dies scheint auch der Urheber von Vers 6 gewufst zu haben: *vel imperium fer.*

nicht aufgeben, dafs hier in Horazens Sache wirklich etwas gewonnen worden.

Uebrigens könnte es wohl sein, dafs von alle der Entstellung die Schuld nicht auf Einen fiele, dafs der Schade nicht auf einmal, sondern erst nach und nach erwachsen. War erst einmal eine Stelle erweitert worden, so war der ursprüngliche Zusammenhang gebrochen und der Ort angezeigt, wo auch andere, in die Kunst Eingeweihte sich versuchen konnten; denn es war nicht so leicht Punkte zu finden, wo dergleichen überhaupt möglich wurde. Endlich mochte gerade vielleicht die Wettbewerbung sich hier mit gleicher Münze bezahlen und sich auf der Stelle überbieten. Ich habe noch anderes in Bereitschaft, wo sich dergleichen schwer wird verkennen lassen.

IX.

HORATIUS. EPIST. I, 9, 4. 5.

Der eben betrachteten Epistel in mehrfacher Rücksicht nahe verwandt ist die neunte des ersten Buchs; und auch auf sie ist, wie mir scheinen will, ein Angriff gemacht worden. Wir haben in dem Stück ganz offenbar eine wirkliche Epistel, die als solche ihren Zweck erfüllen sollte und schwerlich für die Oeffentlichkeit bestimmt war, wahrscheinlich erst später den Horazischen Werken einverleibt, denen sie auch zum vorzüglichen Schmuck gereicht, wie denn über ihre Echtheit kein Zweifel sein kann. Wieland hat das Wesen und den Werth derselben gründlich erkannt. Er sagt: »Sie ist das vollkommenste Muster eines Empfehlungsschreibens an einen Grofsen, das ich kenne; sie hat einen Ton, den nur die grofse Welt geben kann, und bei dem Anschein der gröfsten Unbefangenheit und Offenheit ist jedes Wort auf einer Diamantwage abgewogen. Niemand wufste jemals besser als Horaz, was sich für ihn selbst, für die Person, mit der er es zu thun hatte, und für denjenigen, dem er Dienste leisten wollte, ziemte —«.

Ich stimme dem ganz bei, und eben darum scheint es besondere Pflicht ein solches Werk von einem fremden Zusatz, den es dennoch erlitten, zu befreien. Aber wie, das Stück ist schon so kurz, es ist die kürzeste aller Episteln, und nun soll es noch kürzer werden? Ja, und ich hoffe man wird beipflichten. Ich glaube, das feine Schreiben darf nur aus elf Versen bestehen und zwar den folgenden:

Septimius, Claudi, nimirum intellegit unus,
Quanti me facias: nam cum rogat et prece cogit,
Scilicet ut tibi se laudare et tradere coner,
Quid possim videt ac novit me valdius ipso.
Multa quidem dixi cur excusatus abirem,
Sed timui mea ne finxisse minora putarer,

Dissimulator opis propriae, mihi commodus uni.
Sic ego maioris fugiens opprobria culpae
Frontis ad urbanae descendi praemia. Quodsi
Depositum laudas ob amici iussa pudorem,
Scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque.

Das Gedicht ist nur um ein Sechstel etwa kürzer geworden, aber, so schmeichle ich mir, um mehr als das besser: es ist jetzt erst die wahre Horazische Epistel. Nebenbei werden wir von einem abscheulichen Verse befreit, dem schändlichsten der jemals gemacht worden ist, nämlich dem im Hundetrab galoppierenden:

Dignum mente domoque legentis honesta Neronis.

Man kann uns einwenden, dafs Horaz doch einen ähnlichen gemacht habe — ja, und sogar mit demselben Namen eben dieses Nero; er steht zu Anfang der Epistel an Florus (Ep. II, 2) und lautet:

Flore, bono claroque fidelis amice Neroni.

Allerdings ist der Vers nicht zu loben; allein Horaz, der überhaupt in Beziehung auf die trochäische Cäsur etwas aristippisch denkt, scheint hier der Etiquette noch ein besonderes Opfer gebracht zu haben; *Nero*, *amicus* — *fidelis* konnten nicht umgangen werden. Auch ist der Vers nur ähnlich, denn er hat einen jener Galoppsprünge weniger, was schon viel macht. Nun ist aber sehr unwahrscheinlich, dafs Horaz einen so schlechten Vers mit verwandtem Inhalt zweimal gemacht haben sollte, während desto wahrscheinlicher ist, dafs die Fälschung hier anknüpfte, um sich Glauben zu verschaffen.

Dafs wir nun von diesem Verse befreit werden, ist gewifs auch ins Gewicht fallend, wiewohl immer nur Nebensache, denn die Hauptsache liegt in seinem Inhalt. Dieser ist trotz des Complimentes, das er enthält, doch zudringlich, fällt mit der Thür ins Haus, und verdirbt den Schlufs. Nur — *tibi se laudare et tradere coner*, mehr darf und kann Horaz hier nicht sagen; er der überall nach äufserster und feinster Kürze strebt, will hier recht eigentlich ein Meisterstück der Art machen. Aber man betrachte den Vers recht genau und man wird finden, wie indiscret jedes Wort sei, und dafs eine solche Forderung eigentlich den Empfohlenen blamiere. »Würdig deines Hauses und deiner Sinnesart« — wie kann Horaz das sagen? dies verdirbt alles. Er, der mit Ablegung der Scham nur eben sagt:

Scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque.

Nimm ihn in deinen Anhang auf! ich verbürge mich für seine treue Anhänglichkeit und Rechtschaffenheit — das klingt ganz anders; nur dies, nicht jenes pafst auf das Wielandische Lob. Endlich ist es auch wohl bedenklich, dafs Claudius in demselben Satz mit seinem anderen Namen (*Neronis*) genannt werden soll.

Dasselbe gilt von V. 5:

Munere cum fungi propioris censet amici.

Dieser sagt nur platt und trivial, was Horaz in anderer Weise bereits viel schöner gesagt hat. *Propioris amici* ist viel zu viel, aber auch schon *amici* darf nicht in Beziehung auf Claudius gebrancht werden, da es sogleich von Septimius gebraucht wird: *ob amici iussa.* Dann ist vor allem auch das doppelte *cum* hier und V. 2: *nam cum rogat* — gewifs ganz unerträglich; man beachte, wie ungeschickt die Einschachtelung der Sätze an sich und namentlich mit dieser Wiederholnng ist. In der That, erst wenn jene Verse fortfallen, gewinnt das Gedicht diejenige Leichtigkeit und Grazie des Stils, die ihm wesentlich und die wahrlich nicht seine geringste Zier ist. Das *domo legentis honesta* halte ich übrigens für eine übliche Formel des römischen Complimentierbuches — die eben darum nicht für Horaz gehört.

X.

HORATIUS. EPIST. I, 14. II, 2, 199.

Es ist noch eine Epistel, welche auf unsere helfende Hand zu warten scheint, nämlich die 14e des ersten Buchs, auch eins der anziehendsten Stücke unseres Dichters, in dem die gröfste Feinheit seiner berechnenden Kunst sich ausspricht. Ein feinerer Bettelbrief ist vielleicht nie geschrieben worden, selbst Boileau und Voltaire bleiben dagegen nur Schüler und Stümper.

Ich war nicht sobald in den wahren Sinn des Gedichtes eingedrungen, als mir auch klar wurde, dafs es in seinem letzten Drittel an irgend einer recht erheblichen Störung leide. Es ist geraume Zeit her, dafs ich diese Ueberzeugung gewann, und es gehört diese Stelle zu den ersten Verletzungen des Dichters, welche mir bekannt wurden. Ich versuchte dies und jenes Heilmittel, unter anderem auch die Vertauschung der Verse (namentlich von V. 35 und 36), ohne mir aber irgend Genüge thun zu können. Es bedurfte hier einer längeren Erfahrung und eines geübteren Blickes, um mit Sicherheit das Rechte zu treffen. Ich glaube es jetzt zu haben und es ist einfacher als ich hoffen durfte. Nur drei Verse sind zu entfernen, dann ist alles in bester Ordnung und das Kunstwerk wird durchsichtig und einheitvoll, nach allen Seiten hin als solches geniefsbar.

Man lese V. 31 folg.:

Nunc age quid nostrum concentum dividat audi:
Quem tenues decuere togae nitidique capilli,
Quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci,
Quem bibulum liquidi media de luce Falerni,
Nec lusisse pudet, sed non incidere ludum:
Rident vicini glebas et saxa moventem.

Hier hängt alles zusammen und nichts bleibt zu wünschen, Construction und Sinn ist gleich eben und das Einzelne pafst trefflich

zum Ganzen. Denn was will Horaz sagen mit dieser Reprimande an seinen Hausmeier? Etwa diesen bessern? O nein, das Ganze ist eine Wendung. Dem Dichter fängt sein Sabinum an zu steinigt zu werden, er sehnt sich nach einem Tiburtinum. Man bewundere die Kunst, mit welcher der Dichter seinen Wunsch so deutlich, so dringend zu erkennen gibt, ohne ihn auszusprechen, ja während er sich als den Zufriedenen und nur den Vilicus als den Unzufriedenen darstellt. Die Einheit dieser Intention und mit ihr die wahre Kunst des Werkes tritt nun erst nach unserer Zurichtung hervor, denn bisher war sie nur halb und unklar. Die wenigen eingeschobenen Verse, welche weder dahin wo sie stehen, noch überhaupt in das Gedicht gehören, verderben alles. Die *cena brevis* können wir hier nicht brauchen, denn allerdings wünscht der Dichter, der ja durchweg die Unfruchtbarkeit zu verstehen gibt, eine reichlichere und fettere und deutet an, dafs er gar sehr daran gewöhnt sei; auch der *somnus prope rivum in herba* steht ganz im Widerspruch mit dem wohin der Dichter will, denn hier ist nur von Dornen und Steinen die Rede und von einem Boden, der vielleicht besser Weihrauch trüge als Wein. Noch weniger passen die *mea commoda*, denn gleich darauf heifst es:

Rident vicini glebas et saxa moventem,

worauf es offenbar abgesehen ist; auch kann hier die Sicherheit vor Neid nicht hervorgehoben werden, denn der Dichter möchte vielmehr beneidet sein, und überdies kommt das *invidet* erst im folgenden, V. 41. Streichen wir nun aber diese drei an sich so mit dem Ganzen streitenden und in sich selbst so wenig darbietenden Verse, dann gewinnen wir auch noch überraschende Schönheit. Dahin rechne ich die Stellung, welche jetzt der parenthetische Satz *Nec lusisse pudet* — einnimmt, denn er steht unmittelbar vor dem Nachsatz, den er dadurch wirksamer macht, dafs er ihn ein wenig aufhält, und er steht unmittelbar hinter dem Verse, der ihm selbst allein Sinn gibt, während er da, wo er jetzt gelesen wird, völlig sinnlos ist: nämlich nach *somnus in herba!* In dem überlieferten Text ist hier alles in gröfster Unordnung, an der man wohl längst hätte Anstofs nehmen sollen. Das *istic* V. 37 hat unmittelbar vor sich nichts, worauf es bezogen werden kann, man mufs es über die Parenthese weg auf *in herba* V. 35 beziehen; aber Alles ist hier voll Widerspruch, der *somnus prope rivum* pafst nicht zum *saxa movere*, die vollständige Stelle nicht zum Ganzen. Nach unserer

Einrichtung wird sich dies nicht mehr verkennen lassen, und hoffentlich ist es hier gelungen ein sehr schönes Gedicht herzustellen und zugänglich zu machen. Bentley sowohl als die sämmtlichen späteren Herausgeber trifft der nicht geringe Vorwurf, über alle diese klaffenden Risse und schreienden Störungen sorglos hinweggegangen zu sein.

Ich benutze hier noch die Gelegenheit mich über Epist. II, 2, 199 auszusprechen, wo nämlich Meineke in seinen beiden Ausgaben die Lücke eines Wortes annimmt. Es war Bentleys Verdienst, das von den Handschriften gebotene *domus* und *domo* zu verwerfen, als nicht passend zu dem gleich folgenden *navis*. Aber was er nicht blofs vorschlug, sondern unmittelbar in den Text setzte, ist offenbar verfehlt. Er will die Wiederholung von *procul*, die freilich sehr emphatisch ist, aber eben darum durchaus nicht hieher pafst.

Man hätte sich nur erst fragen sollen, was verlangt wird, und dann, ob dies nicht in dem handschriftlich Gebotenen enthalten sei. Verlangt wird eine Partikel, eine einschränkende Partikel, denn bei einer solchen allein kann *ego utrum nave ferar magna an parva* natürlicher Nachsatz sein. Man verlangt offenbar *modo;* dies müfste man machen, auch wenn es nicht im urkundlichen *domo* nahebei enthalten wäre. Kann etwas einleuchtender sein? Wieland trifft in aller Unschuld das Rechte, wenn er übersetzt:

> Mir meines Orts, wenn ferne nur von mir
> Der Schmutz der Armut ist, liegt nichts daran
> In einem grofsen oder kleinen Schiff zu fahren.

Um dieses wenn nur kommt man nicht hinweg, und das ist, ganz Horazisch, *modo* mit dem Conjunctiv.

XI.

HORATIUS. EPIST. II, 1.

Und jetzt zum Schlufs werde noch einer Fälschung gedacht, welche wohl die kühnste so wie umfangreichste von allen sein mag. Lange habe ich mich gegen dieselbe gestraubt, ihre Anerkennung immer zurückgeschoben, aber mit stets härterem Anstofs mahnt sie mich, so dafs ich eine Unterlassungssünde zu begehen fürchte, wenn ich meine Sicherheit der kritischen Pflicht vorzöge. Gerade nun in unserem Zusammenhange werden wir wiederum auf diese Stelle des Horaz geführt, die ohnedies für sein Verhältnifs zum Augustus und für sein ganzes Wesen so wichtig ist, dafs ohne sie eine Abrundung der Betrachtung nicht erfolgen kann.

Wir besitzen von Horaz eine Epistel an Augustus, in welcher ein Ueberblick über die ganze römische Litteratur gegeben wird; was könnte von gröfserem Interesse sein? Sie wiederholt in mancher Art den Brief an die Pisonen, und auch das kann sie nur wichtiger und anziehender machen. Wer diese Epistel aufmerksam liest, zumal wenn sein Blick durch den hier zurückgelegten Weg schon etwas mehr geschärft sein sollte, mufs im Ganzen wie im Einzelnen nicht wenig Bedenkliches finden. Der Ton ist in hohem Grade ungleich, an Maafs und Adel fehlt hie und da sehr viel; Stellen von der gröfsten Schönheit, der feinsten Ausarbeitung und dem echtesten Horazischen Gepräge wechseln mit solchen, in denen von allen diesen Eigenschaften sehr wenig zu erkennen ist, welche plump und platt und sich selbst im Wege sind, nur erklärlich durch das Bestreben einer unberufenen Hand, den Text um eine gute Anzahl von Versen zu vermehren.

Die Fälschung, wie meistens, betrifft den Anfang und den Schlufs, an beiden haben wir nicht unseren wahren Horaz; um auf diesen zu kommen, so scheint es, müssen wir erst eine erhebliche Umhüllung abwerfen. Man lese nachdenkend den Eingang und

frage sich, ob man hier überall den fein nnd zart fühlenden Horaz habe; man wird mit mir sagen: Nein! Ich hatte dies nicht sobald erkannt, als ich mich in ähnlichem Fall befand, wie Gnyet in der ersten Ode des ersten Bnchs: ich glaubte das Ganze in Bausch und Bogen verwerfen zu müssen. Ich glaubte, dafs am Eingang des Gedichtes 27 Verse mit dreister Hand wegzuschneiden seien, Horaz beginne erst bei V. 28 mit den Worten: *Si quia Graecorum* —. Von hier aus erst ist vernünftiger Stil und Sinn. Alles was vorhergeht ist ungeschicktes Machwerk, ohne Stil und Fortgang. Oder glanbt man, der feine Horaz habe dem Augustus ins Angesicht sagen können:

> *Praesenti tibi maturos largimur honores*
> *Iurandasque tuum per numen ponimus aras,*
> *Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes* —?

Eben so trivial als lahm ist das folgende:

> *Sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno*
> *Te nostris ducibus, te Graiis anteferendo,*
> *Cetera nequaquam* —

Aber in welcher Verlegenheit befindet sich hier die Kritik, denn so schwer es ist, alles dies in solcher Gestalt dem Horaz beizumessen, so wenig kann doch der Eingang fehlen. Die Anrede an den Cäsar, der zum Schlufs wiederum angeredet wird, kann unmöglich hier fortfallen; eben so wenig ist ein ähnlicher Gedankengang zu entbehren und dabei mufs man sich noch obenein gestehen, dafs Verbildnng und Ausdrncksweise beinahe durchgängig das volle Gepräge Horäzischer Art an sich tragen. In dieser schlimmen Lage befand ich mich längere Zeit, bis eine gnte Stunde mir den Gedanken brachte, dafs, wie kaum zu vermuthen war, mit einer leichten Aenderung sich alle Uebelstände beseitigen lassen und der wahre Horaz leicht nnd befriedigend hergestellt werden kann. Nnr zwei Verse, die sich ohnedies leicht herauslösen, sind zu verwerfen, zwei Verse, welche weithin im Umkreise alles andere verderben und vergröbern. Vor allen ist V. 19 auszuscheiden, und man gewinnt hier überraschender Weise einen ungleich besseren Zusammenhang, der die stärkste Beweiskraft in sich enthält, nämlich:

> Sed tuus hic populus, sapiens et iustus in uno,
> Cetera nequaquam simili ratione modoque
> Aestimat.

Wir werden eine schlimme Plattheit los und bekommen die ursprüngliche Concinnität des Ausdrucks: dem Neutrum *uno*, in Einem Stück, entspricht das *cetera*, während *uno*, auf Augustus bezogen, vielmehr *ceteros* erwarten liefse. Aber nur das Neutrum ist hier angemessen, da alles Uebrige im Zusammenhange liegt und in jener Weise nur eine schleppende Wiederholung möglich war. Der Einschub ist übrigens, was man beachte, von sehr arglistiger und böser Art, wie er denn auch rund umher alles vergiftet.

Dann ferner trage ich kein Bedenken Vers 16 zu streichen. Auch wenn sich historisch und chronologisch die Altäre rechtfertigen liefsen, so ist doch das *numen* und die ganze Art der Vorbringung hier störend und beleidigend, nach Horazischer Zartheit liegt in dem *maturos honores* schon alles, und nichts bleibt zu wünschen, wenn wir verbinden:

Praesenti tibi maturos largimur honores
Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes

— worin übrigens die *nostri duces et Graii* schon mit enthalten sind, so dafs sie nicht in dem zweiten Satz noch einmal nachschleppen können.

Horaz kann hier das *numen* und die Altäre um so weniger direct aussprechen, als wir ihn im Eingange dieselbe Sache in ganz anderer und uns schon bekannter Weise viel behutsamer behandeln sehen. Er bemüht sich durch die Zusammenstellung den Augustus in die Reihe der Halbgötter und in die Nähe der Götter zu bringen, darum, nicht ganz ohne Zwang, sind oben Romulus und Liber und die Dioscuren genannt und unter ihren Verdiensten Aehnliches aufgeführt, als Augustus gethan, und auch in den *maturi honores* spricht sich die Horazische Discretion aus, gegen welche nur eine fremde Hand verstofsen konnte.

Noch mehr entscheidend für die Schönheit und den Werth des Ganzen ist die Stelle, wo wir das Gedicht schliefsen. Ich meine, darüber könne kein Zweifel sein: mit V. 231. So schliefst das Gedicht, wo es am geistreichsten, am bedeutendsten ist, mit dem Gedanken, worauf das Ganze kunstvoll angelegt ist, worauf schon der Eingang hindeutet. Wir Dichter, d. h. besonders auch Horaz eingeschlossen, kommen dir dem Vielbeschäftigten oft zur Unzeit, wir stehen uns öfters selbst durch unsere Empfindlichkeit im Lichte — wie fein wird dies ausgeführt —; aber

doch, es verlohnt sich, d. h. es liegt selbst in deinem Interesse, zu wissen, wer die Tempelhüter der Tugend sind, die in Krieg und Frieden gilt — diese Tugend darf keinem Unwürdigen überlassen sein. Im Hintergrunde liegt der schmeichelhafte Gedanke: du selbst mufst dich darum kümmern, weil du eben selbst darüber zu entscheiden weifst; kann man feiner nnd edler schmeicheln?

Plump und abschenlich ist was folgt, die Feinheit wird vernichtet durch Worte, welche alles platt machen; allerorten ist hier Verdächtiges; die *maiestas tua* wohl auch nicht zu vergessen. Sie ist jedenfalls hier ganz aufser dem Stil; und wenn sich Ode IV, 15, 15 *imperi maiestas* wieder findet, so ist diese Ode auch in hohem Grade verdächtig. Das *vires ferre recusent* ist aus der Poetik, anderes anderswoher. Gegen den Schlufs wird's immer abscheulicher, so dafs sehr leicht mit V. 260 eine abermalige Anfälschung stattfinden könnte. Welch ein Sinn! welche Wendung! Horaz sagt dem Augustus: was mich anlangt, so würde ich es sehr übel nehmen, wenn man mich schlecht portraitiert in Wachs feilböte, und wenn ein Sudler mich in Versen lobte! Das sagt er dem Augustus, um ihm die guten Poeten und sich selbst zu empfehlen? Die Wendung ist der Poetik nachgebildet. Zu den jungen Pisonen kann Horaz wohl so sprechen, dafs er von dem, wovor er sie warnt, sagt: ich würde das nicht thun, denn er war ein grofser Dichter und sie Lernende. Aber auf Horaz und Augustus angewandt ist eben diese Wendung ein lächerlicher Unsinn. Ueberdies bekämen wir hier eine unverzeihliche Schwatzhaftigkeit, ein unleidliches Verweilen bei sich selbst, welches alles in schneidendem Widerspruch steht mit der Einleitung: *in publica commoda peccem, si longo sermone morer tua tempora, Caesar —!* Kann hier noch ein Zweifel sein?

So haben wir eine schwere Verunstaltung glücklich beseitigt und damit ein Gedicht gewonnen, das von einer wahrhaft leuchtenden Schönheit ist, in mancher Rücksicht den Brief an die Pisonen noch übertreffend. Beide Gedichte haben sich gegenseitig gestört; so glaube ich denn auch, dafs mitteninne hier noch einzelne dorther geflossene Verse mit dem Obelos zu bezeichnen sind, z. B. der an sich matt ausgedrückte V. 167: *Sed turpem putat inscite metuitque lituram.*

Es ist nun wahrlich für Horaz nicht gleichgültig zu sehen, wie er hier, ohne vor Augustus sich unwürdig zu erniedrigen, sich vielmehr in seiner vollen Dichterwürde fühlt; wie kann man die

sittliche Mission des Dichters schöner ausdrücken, als V. 125 folg. geschieht! Auch hier erscheint Horaz eben wie Virgil als Abwehrer alles Unzüchtigen, und welch ein Wort, jenes unvergleichlich schöne *aeditui* V. 230. Möchten alle Dichter sich fühlen als Priester des Schönen, als Tempelhüter der Tugend! Die Epistel steht übrigens in unverkennbarem Zusammenhange mit den Oden, welche den Anfang des dritten Buches bilden — von ihnen wird weiter unten noch näher zu handeln sein.

XII.

HORATIUS. EPODE 2.

Damit kein Theil der Horazischen Werke leer ausgehe, so haben auch, wie es scheint, die Epoden zu leiden gehabt.

Ich will es an mir nicht fehlen lassen, jeden Irrthum einzugestehen, dessen andere mich überführen oder den ich selbst später entdecke. Im letzteren Fall befinde ich mich in Beziehung auf eine Stelle des Horaz, der ich ehemals eine Auslegung gab, von deren Unhaltbarkeit ich mich seitdem überzeugt habe. Der Fall gehört überdies hieher, da er auch unleugbaren Zusammenhang hat mit einer Fälschung durch Zusatz, denn nur eine solche hat mich verleitet.

Es handelt sich um die bekannteste aller Horazischen Epoden, um das *Beatus ille qui procul negotiis* —. Ich hatte in meinem Buch über die römische Elegie (S. 391) gewagt, dem Stück eine scherzhafte Beziehung auf Tibull unterzulegen; es war mancherlei, was mich täuschen konnte. Horaz spricht bekanntlich auch an anderen Orten von seines Freundes behaglichem Leben, von dessen beneidenswerther Einrichtung und glücklicher Vermögenslage — Epist. I, 4, 11: *et mundus victus, non deficiente crumena.* Aufserdem finden sich hier in der Epode Anklänge an Tibullische Verse, und endlich glaubte ich in dem Namen Alfius oder Alphius den Namen des Tibull selbst, Albius, kenntlich verkappt. Mir, wie anderen, war damals entgangen, dafs wir über den *fenerator Alphius* eine Notiz besitzen, welche, so kurz und abgerissen sie ist, doch aufser Zweifel setzt, es sei dies eine lebende in Rom allgemein gekannte Person gewesen, vielleicht sogar ein Hebräer, also eine Art von damaligem Rothschild. Diese Notiz findet sich bei Columella de re rust. I, 7 und lautet: »Nec rursus in totum remittendum, quoniam vel optima nomina non appellando fieri mala fenerator Alphius dixisse verissime fertur.« Hiedurch allein schon erledigt sich die

Sache, und es kann sich nur noch davon handeln, was mich entschuldigt. Da steht nun obenan ein Distichon des Gedichtes, das so sehr aus dem übrigen herausgeht, dafs es, falls es überhaupt einen Sinn haben soll, auf keinen gewöhnlichen Fenerator schien bezogen werden zu müssen, nämlich V. 37 und 38:

Quis non malarum quas amor curas habet
Haec inter obliviscitur?

Was soll der *fenerator Alphius* mit den Liebessorgen, wie hat er diesen zu entfliehen? Er kennt doch nur Sestertien und Kalenden. Das nun eben mufste anderswohin führen, und ich habe mich wahrlich nicht zu wundern, dafs Peerlkamp gerade diese Verse für dem Gedicht fremdartig hält, sobald nämlich ein wirklicher Fenerator spricht. Ich halte für möglich, dafs noch andere Verse eingeschoben sein könnten, wiewohl ich Anstand nehme sie bestimmt zu bezeichnen. Ebenso wie in dem priapischen Gedicht (*Hunc ego iuvenes locum*) scheint die Durchführung durch alle Jahreszeiten etwas Schwerfälliges und selbst Pedantisches zu haben, und vielleicht widerspricht es dem Charakter unseres Fenerators, dafs er auch der Jagd gedenkt, welche damals so gut wie jetzt etwas Ritterliches war und gerade in solcher Art von Horaz dringend empfohlen wird. Läfst man diese Stelle fort und verbindet die Ruhe und das Schläfchen am Bach sogleich mit der helfenden und für Stärkung sorgenden Hausfrau, so bekommt das *lassi sub adventum viri* und das Ausruhn vom Nichtsthun noch eine Beziehung, die so pikant und heiter ist, dafs man sie gern dem Horaz geben möchte. Auch sonst noch, z. B. bei der detaillierten ländlichen Beschäftigung, bei der Ausmalung der sonnverbraunten Gattin, der seltenen Meerthiere, dem Gesinde des reichen Hauses, finden sich Verspaare, welche ohne Schaden des Ganzen und vielleicht zu seinem Vortheil ausgelöst werden können; allein es fehlt an Umständen und Fingerzeigen, welche eine bestimmtere Gewähr dafür brächten. Ich vermuthe nur eben im Allgemeinen, dafs hinter unserem Gedicht noch ein anderes, etwas kürzeres verborgen liegen könnte, das feiner abgewogen und geistreicher verbunden wäre und eben darum mit mehr Recht dem Horaz gehörte.

XIII.

HORATIUS. EPODE 5. CANIDIA.

Unter den Fälschungen ganzer Stücke haben wir noch eine der stärkston und dreistesten übrig, welche vor allen Dingen entfernt werden mufs, weil sie den in seinem Wesen so wohl abgerundeten Dichter sich selbst unähnlich macht. Sie ist auch darum noch von besonderem Interesse, weil sie uns weiter in ein bisher noch wenig betrachtetes Buch unseres Dichters führt, in die Epoden. Schon Guyet (s. oben) hat hier ein einzelnes kleineres Stück fern halten zu müssen geglaubt, Bentley über ein Distichon das Todesurtheil ausgesprochen und Peerlkamp wenigstens hie und da einige Verspaare gestrichen, wenn auch ohne allen Vergleich hier enthaltsamer als in den Oden. Wir unsrerseits haben so eben die Vermuthung ausgesprochen, es möchte das *Beatus ille* — vielleicht noch um einige Verse zu erleichtern sein, damit die feine Färbnng des Gedichtes noch reiner hervortrete; jetzt aber müssen wir mit aller Bestimmtheit eine ganze Epode als fremdartiges Machwerk und als absichtliche Unterschiebung bezeichnen, die achte: *At o deorum quidquid in caelo regit*, welche den älteren und neueren Herausgebern so viel aufgegeben hat.

Sie ist es eben, welche den, wenn es sich um Verwerfung handelt, so vorsichtigen Bentley zu der Aeufserung vermochte, es sei hier nur mit dem Schwamm und auf keine andere Weise zu heilen, während neuerdings Haupt das von jenem verworfene Verspaar durch einen Emendationsversuch, der Meinekes Beifall gefunden, noch zu retten sucht. Peerlkamp schneidet aufser diesem nur noch ein zweites Verspaar fort und läfst uns sonst nichts weiter hören von seiner Ansicht über das Ganze.

Das Gedicht weicht nach Erfindung, Anlage, Ausführung und Ton so weit von allen Horazischen ab, dafs, falls es echt wäre,

wir darin eine ganz besondere Bereicherung der Sammlung, eine ganz neue Richtung der Horazischen Kunst erkennen müſsten. Auf der anderen Seite behandelt es einen Gegenstand, der oft, sehr oft, beinahe allzu oft bei Horaz vorkommt, die Zauberin Canidia. Wir finden sie dreimal in den Satiren und dreimal in den Epoden, dabei einmal in den Satiren ganz ausführlich dargestellt, und gleichfalls bildet sie den Hauptinhalt zweier ganzer Epoden — in der That recht auffallend und an sich wohl schon ein wenig verdächtig. Ein Dichter von der Art des Horaz preſst seine Gegenstände nicht bis auf den letzten Tropfen aus, muthet dem Leser keine Wiederholungen zu, während die Fälschung sich allemal auf solche Stoffe wirft, welche als besonders charakteristisch in dem Dichter hervortreten.

Ob Canidia und ihre Helferin Sagana wirkliche Personen sind, oder nur der dichterischen Erfindung des Dichters angehören, ist für unsere Untersuchung im Grunde gleichgültig, doch scheint wenigstens für Canidia selbst das erstere wahrscheinlicher, zumal da sie an einen bestimmten Ort, den Esquilin, versetzt wird, so wie denn auch wohl die Erwähnung des untergeschobenen Pactumejus eben dahin deutet. Zuerst hat Horaz sie eingeführt in der achten Satire des ersten Buchs, jenem von derbem Humor strotzenden Stück, in welchem der Priapus die nächtlichen Zauberkünste der Weiber belauscht und sie mitten in ihrer bösen Arbeit durch seinen unanständigen Scherz, der aber ganz in seinem Charakter ist, plötzlich verscheucht: eine Erfindung, welche eben auch darauf deutet, daſs die Hexerei der Canidia etwas Bekanntes war, so daſs sie eben durch den pikanten Zusatz einen neuen Reiz erhalten muſste. Auſserdem nun wird ihrer noch zweimal mit kurzer Anspielung in den Satiren gedacht, im zweiten Buch in der ersten Satire V. 48 und in der achten V. 95.

Wir finden sie wieder als Hauptgegenstand der letzten Epode. Horaz stellt sich dar als selbst von ihren Tränken verzaubert, seine Jugend ist vor der Zeit dahin, er siecht und geht dem Tode entgegen; launig schreibt er dies als Strafe seinen Versen zu, sie räche sich an ihm, daſs er sie mit ihrer bösen Zauberkunst in den Mund der Leute gebracht. Er nun bittet sie um Verzeihung, er will Sühne zahlen, ist zur Abbitte bereit, wenn ihm nur Lösung zu Theil werden könne. Die Abbitte erfolgt, er stellt der Lästerung ein Lob entgegen, allein im Uebermuth ist dies so verfaſst, daſs es nur noch höhnischer und bitterer erklingt. Da tritt Canidia

selbst auf und erweist sich, was nicht zu verwundern, als hartherzig. Sie sagt: ich hätte dir den Trank bitterer mischen können, so dafs er dir den Tod gebracht, aber du sollst leben dir selbst zur Last, so sehr dafs du dir den Tod wünschen wirst, wie Tantalus, wie Prometheus, wie Sisyphus; du wirst wünschen durch Herabsturz, mit dem Schwert und mit der Schlinge dein Leben zu enden voll Unmuth und Lebensüberdrufs: *fastidiosa tristis aegrimonia.*

An dieser Stelle, V. 73, hat Guyet das Gedicht schliefsen wollen; Peerlkamp ist ihm nicht gefolgt, er sagt vielmehr: »Guietus octo postremos versus huius carminis delendos esse censuit. Cuius sententiae uti ipse nullas caussas attulit, ita ego invenio nullas.« Ich dagegen finde sie recht wohl, und dies ist wieder eine Stelle, wo ich Guyets Scharfblick und feines ästhetisches Urtheil recht sehr bewundere. Er zeigt hier wieder eine wahre Ueberlegenheit über alle nachfolgenden Kritiker. Alles was hier folgt ist allerdings fremdartiger Zusatz von anderer Hand, der wahre Sinn, die Schönheit des Gedichtes und sein Zusammenhang mit dem ganzen Epodenbuch ist erst vorhanden, wenn man an der bezeichneten Stelle schliefst.

Sollte sich verkennen lassen, dafs Horaz in launiger Weise nur darum seine Canidia wieder citiert, um, nachdem er jene höhnische Abbitte gesprochen, nachher doch wieder in ernster Weise sie eine bedeutsame Verkündigung über den Dichter aussprechen zu lassen, bedeutsam insofern, als hier die Traurigkeit und Trostlosigkeit der Zeiten, welche übrigens in dem ganzen Buch sich abspiegelt, so wie auch seiner eigenen Lage am Schlufs nochmals betont wird? Diese *tristis aegrimonia*, so an das Schlufswort gestellt, war dann zugleich eine nicht undeutliche Aufforderung für diejenigen, welche abhelfen konnten. Die Mahnung ist aber ebenso stark als fein, stark, da sie unmittelbar mit dem Selbstmord in Verbindung tritt, fein aber, sofern sie sich in die launige Einführung der Canidia und ihren Bannspruch verkleidet, eben jener Canidia, auf welche der Dichter zum öftern schon scherzweise hingedeutet hatte, namentlich in dem Gedicht an Mäcenas.

Hiemit ist dies Stück vollständig erklärt, aber nur unter der Voraussetzung, dafs wir mit Guyet die acht Schlufsverse verwerfen; es ist übrigens in sich ganz abgerundet, und die Beziehung, die es nach aufsen hat, in der Hindeutung auf eine zu leidende Strafe (V. 37) und die verspotteten Geheimnisse (V. 56 folg.), erledigt sich ausreichend durch die vorhin betrachtete Satire, so dafs man dazu

einer vorhergehenden anderen Epode, in welcher Canidia eine Rolle spielte, durchaus nicht bedarf. Wer unsere Epode genau betrachtet, wird sich gewifs sagen können, sie sei unabhängig von Epode 5, diese aber nicht von jener, d. h. eben diese gefälscht mit Anknüpfung an jene.

Ist diese Behauptung so kühn? Ich glaube, ungleich weniger kühn als die Fälschung. Welch ein Gedicht, wie krafs, wie roh, wie gesucht, dabei wie trocken, wie anstöfsig im Einzelnen und durch und durch wie unpoetisch! Keine Spur von Horazischem Humor, von Horazischem Gemüth, von dem nie fehlenden Bezug auf persönliche Verhältnisse.

Zwischen einer mit ziemlich grobem Pinsel gemalten Schilderung haben wir dreimal directe Rede, zuerst des dem Tode bestimmten Knaben, welche ungeschickt und seelenlos genug beginnt, eben weil hier am unrechten Ort Bezüge auf das echte Gedicht angebracht werden sollten (*veris partubus*); dann der Zauberin selbst, welche hier aufser der von Horaz schon erwähnten Sagana noch eine zweite Helferin erhält, die *abacta nulla Veia conscientia*, und dann zum Schlufs wieder die Verwünschung des nunmehr bis ans Kinn eingegrabenen Knaben gegen seine Mörderinnen. Wir haben hier nur Widerwärtiges, ohne irgend ein Gegengewicht, aber auch ohne Ziel und Schwerpunkt, und das Einzelne geht nicht über das hinaus, was sich über solche Zauberei aus Horaz selbst, aus Virgil und etwa noch aus verbreitetem grobem Aberglauben entnehmen liefs. Ich finde nun im Einzelnen in der Art und Folge, ja in der ganzen Art des Vorbringens so viel Steifes und Lahmes, dafs bei allem Anschein der Prägnanz im Einzelnen doch das Gedicht keiner dichterischen Hand beigemessen werden kann, wie es denn auch seinem ganzen Geist nach, namentlich mit der Düsterheit seines Colorits, nicht ins Augusteische Zeitalter gehört. Und hierauf scheint mir auch an vielen Stellen die Sprache hinzuweisen, ich bemerke nur jenes *abacta nulla conscientia*, ferner *inemori* (V. 34); auch was Bentley und Peerlkamp zum Ausscheiden bewegte, würde sich jetzt vielleicht auf anderem Wege erledigen.*)

*) Peerlkamps Emendation *ventris* statt *veris* (V. 6) ist noch ein besonderes Mifsverständnifs; offenbar spielt jenes *veris* an auf Ep. 17, V. 50: *tuusque venter Pactumeius* — es handelt sich nämlich von untergeschobenen Kindern, und im Gegensatz *veris partubus* — freilich sehr gesucht im Munde des Knaben und in dieser Situation.

Oder sollte jemand mir grollen, wenn ich ihm die Gelegenheit zu gewagten Emendationen entziehe? Endlich ist mir auch immer der Hiatus in der Thesis *Esquilinae alites* (V. 100) ganz unleidlich und unerklärlich gewesen, gewifs nicht zu vergleichen dem *Threicio aquilone* (Epod. 13, 3), dem er, so wie einigen Virgilischen, doch wahrscheinlich nachgebildet erscheint.

Nicht leugnen mag ich, dafs ich etwas darauf gebe, das mit Horaz in keiner Art vereinbare Gedicht aus der Reihe des Seinigen herausgelöst zu haben, denn dies steht uns jetzt erst in seiner Reinheit und Ganzheit da. So wenig sich begreifen läfst, wie der Dichter zu solcher Ausführung des von ihm völlig erschöpften Stoffes hätte kommen sollen, so leicht läfst sich verstehen, dafs eine Fälschung, der es zunächst nur auf Vermehrung ankam, gerade hier eingriff; auch als rhetorische Aufgabe, anknüpfend an das im Horaz Gegebene, läfst sich die Sache leicht ansehen und beides läfst eine Vereinigung zu — wovon später.

SECHSTES BUCH.

I.

HORATIUS. CARM. I, 20. III, 17.

Mit erweiterten Anschauungen und verstärkten Kräften kommen wir nunmehr auf die Horazischen Oden zurück als dasjenigo Werk, welches mehr als jedos andere des Dichters und des Alterthums durch Einschub der bezeichneten Art entstellt worden. Auch nach den angestrengten und trefflichen Bemühnngen unserer Vorgänger scheint eine nicht unerheblicho Nachlese übrig; aber wir werden nicht blofs die Menge des Unechten noch vermehren, sondern vielleicht auch hie und da wieder etwas für den Dichter zu retten im Stande sein. Ohne die sprachlichen und historischen Gesichtspunkte gering zu halten — wiewohl auch dies im Preise sinkt, wenn die Fälschungen einer frühen Zeit angehören — wollen wir doch hauptsächlich das Aesthetische und Dichterische zur Geltung bringen, und das dürfte bei einem Dichter wohl seine Gültigkeit haben. Die innere Anlage nnd Consequenz der Kunstwerke ist gewifs vor allem entscheidend; je gröfser der Dichter sich erweist, nm so leichter nnd sicherer kann er von allem Fremdartigen befreit nnd in seiner Reinheit und seinem Glanz hergestellt werden.

Es werden nach und nach alle diejenigen Stücke zur Sprache kommen, welche, aufser den schon oben betrachteten, gelitten zu haben scheinen. Wir folgen dabei nicht der Ordnung des Textes, sondern wählen vielmehr einen Weg, wie die Untersuchung selbst ihn vorschreibt.

Horaz unterscheidet die Gattungen und Stilarten, wie er denn das auch in der Ars poetica lehrt; nicht unterschieden haben sie die Fälscher. Ihnen im Gegentheil bot sich dadurch ein erwünschter Inhalt für Oden dar, dafs sie Stücke der Episteln und Satiren in lyrische Maafse umformten. Gern theile ich in solcher Rücksicht Peerlkamps Bedenken gegen Ode I, 20, welche sich sogleich

als Nachbildung der oben besprochenen Epistel I, 5 erweist, und gar nicht zu dem Verhältnifs pafst, in welchem Horaz so sicher sich zu Mäcenas stellt, man vergleiche namentlich Sat. I, 6 und I, 3. Was für Torquatus pafst, pafst darum noch nicht für Mäcenas, und schon in dem Einladungsschreiben an jenen bedient sich Horaz der bescheidensten Wendungen: *Si potes Archiacis* —; wie soll nun dieser an Mäcenas schreiben: *Vile potabis modicis Sabinum cantharis* —? Man scheint das auch schon in alter Zeit gefühlt zu haben: der Scholiast des Cruquius gibt: Mäcenas habe sich vor seiner Reise nach Apulien dem Horaz als Gast angemeldet — vielleicht eine Erfindung, ähnlich den uns bekannten, um dem untergeschobenen Stück Glauben zu verschaffen. Ich vermuthe übrigens, das Werk habe anfänglich nur zwei Strophen gehabt und mit dem Echo geschlossen. Man hat *clare Maecenas eques* nicht passend gefunden; aber *care* ist gewifs nicht besser, und darf nicht verglichen werden mit jenem *dilecte Maecenas.*

Aehnliche Zweifel walten ob gegen Ode III, 17, die, aus Horazischen Brocken zusammengesetzt, ein unglückliches Mittelding von Ode und Epistel ist. Vom Schlufs kann man sagen, er sei gut nachgeahmt, denn die *famuli operum soluti* erinnern an *cum bove pagus* (III, 18) und *bobus fatigatis amicum* (III, 6), und scheinen mithin auf eine Zeit zu verweisen, wo jene Oden noch in ihrem echten Schlufs bestanden.

II.

HORATIUS. CARM. III, 29.

Man hält uns Ode III, 29 entgegen: *Tyrrhena regum progenies* —, diese sei auch eine Art von Epistel, auch eine Einladung an Mäcenas. Dacier hält sie für eine besonders schöne, und Sanadon kann nicht genug bewundern, wie der Schwung durch so viele Strophen aushalte und sich nur noch steigere, auch Peerlkamp hat sie nicht angetastet bis auf Eine Strophe. Ich beharre auf meinem Wort und kann zunächst jene Urtheile nicht unterschreiben. Wenn irgend eine Ode Verdacht erregt, wenn irgend eine die Kennzeichen eines rhetorischen Machwerks an sich trägt, so ist es diese. Sie hat nichts, was ihr irgend den Rang eines Originals sichern könnte, in keiner Wendung, in keinem Ausdruck, dagegen hat sie nach allen Richtungen Anstöfsiges, im Einzelnen wie im Ganzen ist sie unhorazisch. Ich würde etwas Wesentliches auf meinem Gewissen behalten, wenn ich nicht meine starken Zweifel in Beziehung auf diese Ode freimüthig ausspräche, auf die Gefahr hin, dafs vielleicht nicht alle Gründe sich vollständig zur Geltung bringen lassen.

Das Stück hat den Auslegern zu schaffen gemacht, auch neuerdings wieder, wie aus den gewagten Emendationen zu ersehen. Lachmann hat statt des von den Handschriften gebotenen *ne semper udum Tibur* (V. 6) *hic semper* setzen zu müssen geglaubt, und darin Haupts und selbst Meinekes Zustimmung gefunden. Es ist dies bedeutsam für die Auffassung der ganzen Ode, es hängt nämlich davon die Situation ab, wie man sich denkt, woher Horaz die Ode datiert, und wo Mäcenas verweilt. Nach Strophe 3 verweilt letzterer in Rom, man sollte also meinen, es bliebe nichts übrig, als dafs Horaz, welcher in Tibur ist, ihn eben dahin einlade. In demselben Sinne schlug schon Markland vor *ut semper udum,* und dies adoptiert Peerlkamp — der es doch wahrlich entbehren konnte, da er die

dritte Strophe verwirft. Ich glaube, dafs er letzteres mit Recht thut, denn auch ich finde die Strophe äufserst schwach, zum Theil aus anderen Gründen; kein Wort pafst zum nächststehenden, alles verräth eine rohe, fühllose, prosaische Hand. Fällt nun aber die Strophe weg, dann ist kein Grund mehr vorhanden, Mäcenas in Rom sein zu lassen, im Gegentheil, er ist zu Tibur, und Horaz ladet ihn von Tibur nach seinem Sabinum ein, dies ist die einfache Situation, welche sich der Verfasser der Ode gemacht hat, dies war seine Aufgabe: dadurch wird die Ode verständlich und es bedarf durchaus keiner Emendation. Eine solche würde nur die unter allen Umständen unleidliche Strophe befestigen.

Allein auch die so hergestellte Ode erhält nur Zusammenhang als rhetorisches Uebungsstück; als poetisches, als Horazisches Kunstwerk bleibt sie nach wie vor völlig zusammenhangslos; wir haben allerorten nur Trivialitäten, nur lahme Prosa, so hoch auch ihre Stelzen sein mögen. Wie hölzern der Satzbau der ersten Strophe und der Uebergang in die zweite mit dem gänzlich aufserhalb des Odenstils liegenden *Iamdudum apud me est!* Auch das *eripe te morae* hat seine Bedenken: man kann sich wohl den Geschäften entreifsen — aber auch dem Verzug? Dieser ist ja selbst etwas Negatives. Die vierte Strophe erscheint wieder höchst platt und reizlos, die folgenden wohlfeil und stumpf. Das *tu civitatem* in der siebenten ohne Uebergang, sehr ungeschickt, noch mehr aber die unmittelbare Verbindung von *urbi sollicitus* mit dem *Seres.* Das *prudens futuri* ist, wie schon Lambin bemerkt, sehr abgenutzt und die Anwendung auf Mäcenas äufserst unschicklich. Hätte Horaz, der höfische Dichter, wohl je dem mächtigen Staatsmanne zurufen können: *quod adest memento componere aequus?* Der Flufs, der übrigens so wohlgefällig ausgemalt ist, wird mühsam hieher geleitet und bezeugt recht deutlich, wie sehr es dem Verfasser an passendem Inhalt gefehlt habe, und dann sogleich die Lehre: man solle die Dinge laufen lassen, wie sie eben wollen, und alles dem Himmel anvertrauen, es sei Thorheit der Zukunft zu gedenken, man müsse nur dem Tag leben — alles treffliche Lehren für einen Staatsmann! Aber sie werden noch überboten durch die Erinnerung an den Glückswechsel, an die wandelbare Fortuna: *nunc mihi, nunc alii benigna!* Der Dichter lobt sich das bleibende Glück: *laudo manentem*, er hüllt sich in seine Tugend: *mea virtute me involvo*, wohl im Gegensatz des anderen, d. h. an den er schreibt, ja er lobt sich seine rechtschaffene Armuth: *probam pauperiem* — wahrlich keine

Schmeicheleien, sondern baare Sottisen für den Empfänger der Einladung. Zum Schlufs dieser Einladung sagt noch der Verfasser, in übrigens auch an sich schon höchst anstöfsigen Worten, dafs er als Schiffer keine grofsen Reichthümer erwerben wolle — lauter Erbärmlichkeiten, wo Dacier und Sanadon Erhabenes sahen, und die Kritiker heilen wollten! Man sehe das Stück genau an und frage sich, ob davon eine Zeile dem Horaz gehören könne! Aber den Hyperboreern gefällt offenbar der gefälschte Horaz besser als der echte.

Unser Fälscher, der freilich sich auf den Hofton und auf Horazische Feinheit sehr wenig verstand, hat allerdings recht flüssige Verse zu machen gewufst; allein die Prosa blickt überall durch, auch im Satzbau, und von Horazischer Knappheit ist nicht die Rede, noch weniger von dem Schmelz der Verbindung und dem inneren Zusammenhang der Stimmung. Das Ganze ist ein Monstrum, wie Horaz es beschreibt in seiner Ars poetica zu Anfang: halb Epistel halb Ode, vorn eine Einladung zum Trinken und hinten eine moralische Predigt. Die einzige Schönheit, der einzige *pannus purpureus late qui splendeat* ist die Beschreibung des Flusses — aber man weifs, wie Horaz darüber urtheilt:

cum lucus et ara Dianae
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.

III.

HORATIUS. CARM. IV, 11.

Aber wir haben von Horaz zwei echte Oden, welche wirkliche Einladungen sind — im vierten Buch die 11e und 12e Ode. In der ersteren ladet der Dichter seine Phyllis ein, und zwar zur Geburtstagsfeier seines hohen Gönners: *Est mihi nonum superantis annum* — ein Stück, aus welchem Peerlkamp mit richtigem Takt zwei Strophen, die zweite nnd dritte, entfernt hat, die, so enge sie sich auch anzuknüpfen suchen: *vis* — *multa* —, doch sich selbst als ganz ungehörig verrathen; Peerlkamp setzt noch zwei gewichtige Gründe hinzn, nämlich, dafs man am Geburtstage keine Thiere geopfert, weil es die Vorstellung gab, man müsse an dem Tage, welcher das Leben gebracht, kein Leben enden; dann dafs die alte Form des Infinitivs *spargier* niemals in den Oden begegne. Ich gestehe nun, dafs ich das Gedicht gern noch um ein Beträchtliches mehr erleichtern möchte, so dafs es nur aus drei Strophen bestände, lautend:

Est mihi nonum superantis annum
Plenus Albani cadus, est in horto,
Phylli, nectendis apium coronis,
Est hederae vis.

Ut tamen noris, quibus advoceris
Gaudiis, idus tibi sunt agendae,
Qui dies mensem Veneris marinae
Findit Aprilem.

Iure sollemnis mihi sanctiorque
Paene natali proprio, quod ex hac
Luce Maecenas meus adfluentes
Ordinat annos.

So ist das Gedicht leichtbeschwingt und von Horazischer Feinheit und Grazie — alles aber was folgt, bleibt sehr weit davon entfernt,

ist unpoetisch und reizlos, und trägt in jedem Satz und Wort das Gepräge des Herbeigezogenen und Zusammengewürfelten, um nämlich aus dem flüchtigen Blatt eine schwere Ode zu machen. Vers 21 *Telephum, quem tu petis* — ist ohne Zusammenhang und Uebergang, der Inhalt der Strophe aus anderen Oden entlehnt und nicht hieher passend, das Beispiel von Phaethon und Bellerophon eben so gesucht als wohlfeil; die Ermahnung zur Bescheidenheit sehr sonderbar in der Einladung, ebenso am Schlufs die Erwähnung der Sorge. Wie wenig hier die Sorge am Ort sei, beweist Bentley, der uns aus dem Regen unter die Traufe führt, wenn er damit helfen will, dafs hier nur an die Sorge der Phyllis gedacht werden soll, die ihren Telephus entbehre. In einer Einladung zur Freude? Und wie nimmt sich im Munde Horazens und als Anrede das *finis amorum* aus!

Ganz anders nach unserer Herstellung. Und vielleicht ist das Gedicht auch keine eigentliche Einladung, so wie Phyllis keine wirkliche Person, das Ganze nur poetische Wendung, ein sinniges Compliment für Mäcenas. Welch ein Respect vor demselben, und welch ein Abstand gegen jene unmittelbar an Mäcenas gerichteten Einladungen: *Vile potabis modicis Sabinum* — und *Tyrrhena regum progenies* —!

Nachschriftlich.

Soeben erhalte ich noch einen schätzbaren Beitrag von freundlicher Hand, den ich dem Leser nicht vorenthalten darf. Ich werde darauf aufmerksam gemacht, dafs man in klassischem Latein nicht sagen könne *vis multa*, sondern nur: *vis magna*, wie *copia magna* — so dafs sich hier also die Fälschung auch sprachlich kenntlich mache. Peerlkamp ist dadurch wesentlich unterstützt.

IV.

HORATIUS. CARM. III, 5.

Sollen wir mehr zürnen, wo die Fälschung, ganze Oden dichtend, dem Poeten Unwürdiges untergeschoben, oder wo sie durch Anheftung elender Zusätze seine schönsten Stücke entstellt hat? In der That hat sie, wie das lästige Insekt, sich immer das Leuchtendste ausgesucht um es zu beflecken, namentlich durch Anheftung störender Strophen am Anfang und am Ausgang.

Eine der bedeutendsten Oden des Horaz ist die, in welcher Regulus eingeführt ist: sie erscheint durchdrungen von Heroismus und Römergeist, voll Würde und Gröfse, wie solches sich nur je gezeigt. Und hier wo jene Tugend, jener Stolz, welcher das Wesen des alten Republicaners macht, noch einmal hell emporlodert, hier sollen wir zugleich eine ganz elende Schmeichelei finden, eben dies Gedicht soll damit anheben? Man frage sich nur, ob diese Ode auf Regulus wohl anheben könne mit der Strophe:

Caelo tonantem credidimus Iovem
Regnare: praesens divus habebitur
Augustus adiectis Britannis
Imperio gravibusque Persis.

Die niedrige Schmeichelei geht hier bis zur Gotteslästerung, und das hier bei Horaz, der kurz zuvor mit Würde sprach: *Dis te minorem quod geris, imperas* —! Die wirklichen Götter kommen auf Münzen als *dii praesentes* vor; um so weniger könnte Augustus direct und im Gegensatz des Jupiter *divus praesens* genannt werden. Viel vorsichtiger drückt eben darum der Dichter sich aus, zufrieden mit einer Anspielung: in dem schönen *o tutela praesens* IV, 14, 43. Es braucht nur daran erinnert zu werden, dafs die Strophe sowohl grammatisch als dem Gedanken nach aller Verbindung mit dem Folgenden entbehrt; aber jene Strophe verdirbt nun auch die Poesie auf das gründlichste. Augustus wird in dem Gedicht aufgefordert, das zu

thun — was er thut — wahrhaft Horazisch und wahrhaft dichterisch. Das alles ist verdorben durch die Strophe, welche, ganz abgesehen von der plumpen Schmeichelei, die Sache als vollbracht erzählt, wodurch das Folgende sinnlos wird. Regulus hat keine Bedeutung, keine Wirkung, wenn vor ihm, und in solcher Weise, Augustus genannt worden. Das Unpassende liegt so sehr am Tage, dafs diese Anfälschung als eine der allerschamlosesten bezeichnet werden mufs und man sich zu wundern hat, dafs sie nicht längst bemerkt worden, namentlich auch von unserem nächsten Vorgänger.

Schneiden wir dagegen die Strophe fort, so tritt das Gedicht sogleich in seiner vollen, grofsartigen Schönheit hervor, ja es wird erst begreiflich:

Milesne Crassi coniuge barbara
Turpis maritus vixit et hostium —

Der Dichter selbst zeigt sich hier durchdrungen vom Geist des Regulus, und diese Worte sind nur kühn und grofs, wenn sie gleich den Eingang machen. Ich enthalte mich jeder weiteren Ausführung, glaube aber wirklich hiemit eine wesentliche Rettung vollbracht zu haben. Das dritte Buch ist die Krone der Horazischen Poesie, dies Gedicht einer ihrer leuchtendsten Edelsteine — und wie sehr war er verdunkelt!

Ueberdies leidet das Stück noch an einem Flecken, der auch für anderes leicht eine falsche Analogie ergeben könnte. V. 17: *Si non periret immiserabilis Captiva pubes*, kann nicht von Horaz sein, der an dieser Versstelle die Länge unverbrüchlich festhält. Die Vorschläge von Lachmann (*perires*) und von Paldamus (*vae miserabilis*) scheinen das Erforderliche nicht zu leisten: das Letztere ist geradezu das Gegentheil der hier verlangten Empfindung. Glareanus änderte, wie Bentley meldet, *perirent* und berief sich auf Virgils *pars in frusta secant.* Bentley billigt *perirent*, verlangt aber zugleich *immiserabiles*, den Plural; ich bin eben darauf verfallen und glaube, dafs man dies sogar noch mit einem Komma, Kolon oder Gedankenstrich nach *immiserabiles* unterstützen müsse, um hier eine dichterische Schönheit herzustellen; der Nachdruck des Gedankens und die Lebendigkeit der Rede wird dadurch aufserordentlich erhöht, wogegen das doppelte Adjectiv nur matt und schleppend wäre.

V.

HORATIUS. CARM. III, 4.

Nicht als ob Horaz nicht auch stark zu schmeicheln verstanden hätte, nicht als ob es dem Augustus durchaus zuwider gewesen wäre, bis in die Nähe der Götter erhoben zu werden, aber es mufste fein sein, fein, wie nur Horaz es vermochte.

Eine der am stärksten aber zugleich auch am feinsten schmeichelnden Oden finden wir im dritten Buch, in nächster Nähe der eben betrachteten. Sie ist schmählich entstellt, am Anfang sowohl als am Schlufs; Buttmann entfernte eine Strophe, Peerlkamp deren nicht weniger als neun, und auch das, so scheint es, ist noch nicht genug, die Herstellung eines der gröfsten Meisterstücke Horazischer Kunst war auch hiemit noch nicht vollbracht. Was urtheilt man wohl von einer Ode, wie folgende:

Vester, Camenae, vester in arduos
Tollor Sabinos, seu mihi frigidum
Praeneste, seu Tibur supinum,
Seu liquidae placuere Baiae.

Vestris amicum fontibus et choris
Non me Philippis versa acies retro,
Devota non extinxit arbos,
Nec Sicula Palinurus unda.

Utcumque mecum vos eritis, libens
Insanientem navita Bosporum
Temptabo et urentes arenas
Litoris Assyrii viator,

Visam Britannos hospitibus feros
Et laetum equino sanguine Concanum,
Visam pharetratos Gelonos
Et Scythicum inviolatus amnem.

Vos Caesarem altum, militia simul
Fessas cohortes reddidit oppidis,
Finire quaerentem labores
Pierio recreatis antro.

Vos lene consilium et datis et dato
Gaudetis almae. Scimus ut impios
Titanas immanemque turmam
Fulmine sustulerit caduco,

Qui terram inertem, qui mare temperat
Ventosum et urbes regnaque tristia
Divosque mortalesque turbas
Imperio regit unus aequo.

Erniedrigt sich etwa Horaz durch diese Worte? O nein, er erhebt sich vielmehr. Die Muse, der er gehört, die ihn geschützt hat und ferner schützen wird, bringt ihn in die Nähe des Cäsar — sie erquickt diesen, wenn er ausruht, aber sie führt ihm auch Rathschlufs zu und hat Theil an seiner erhabenen Herrschaft, mit der er, gleich wie Jupiter, die Götter der Unterwelt und die blinden Elementarkräfte niederhält und alles segensreich beherrscht. Der Dichter hat den Vergleich mit dem Gott nicht ausgesprochen, sondern nur nahe gelegt, indem er auf solche Weise von Jupiters Sieg über die Titanen und von seiner Herrschaft spricht, dafs zugleich alles nahebei auf Augustus pafst, während er in dem *scimus* sich mit den Musen zusammenfafst. Dies ist der Höhepunkt Horazischer Schmeichelkunst, aber wie durchdrungen von feinster poetischer Kunst, und welch ein unendlicher Abstand von hier bis zu dem plumpen Eingang der vorhin betrachteten Ode!

Eine solche Feinheit konnte freilich leicht mifsverstanden werden, oder wenigstens unverstanden bleiben; so erklärt sich denn, dafs man im Sinne des Titanenkampfes angeknüpft und diesen fortgesetzt hat. Während Buttmann nur eine einzige spätere Strophe verwarf, die in dem grofsen Verderbnifs ein Verschwindendes ist, hat Peerlkamp sehr richtig mit V. 49 eine umfangreichere Verfälschung angenommen; allein dafs er wieder die vorletzte Strophe beibehalten will, die sprachlich ein wenig besser sein mag, entfernt ihn von der Auffassung des Ganzen. Das *imperio regit unus aequo*, der Schwerpunkt des ganzen Gedichtes, ja der eigentliche Inhalt, mufs den Schlufs bilden nur als solcher ist es von Wirkung, wir-

kungslos, wenn noch fremdartige und matte Strophen sich anschliefsen. Mit gutem Grund ferner hat Peerlkamp die zweite und dritte Strophe getilgt, allein ich verstehe nicht, wie er die beiden ersten hat verschonen können, da sie doch des Verdächtigen so viel enthalten, namentlich das *longum melos*, das ja doch in unmittelbarem Zusammenhange steht mit der Erweiterung des Fälschers und derselben eben Glauben verschaffen soll. Auch diese ersten Strophen sind leer, trivial, vor allem, sie lassen nicht zur Auffassung eines Gedichtes kommen, das nicht nur des Dichters vollkommen würdig ist, sondern einen Ehrenplatz unter seinen Meisterwerken verdient, wie ihm denn auch hier am Anfange des dritten Buchs eine auszeichnende Stelle zu Theil geworden. Was Lessing in seinen Rettungen des Horaz vollbringen wollte, stellt sich hier in überraschendster Weise und wie von selbst dar.

Bei genauerer Betrachtung wird man des Ungehörigen noch viel finden. Ich bemerke nur noch folgendes: das *Auditis an me ludit amabilis insania?* — müfste eine Vision in seinem Gefolge haben, jedenfalls etwas Gegenwärtiges, allein die nächste Strophe erzählt von Vergangenem, von Horazens Kindheit. Man könnte versucht sein die Strophen von den Tauben und dem Lorbeer schonen und mit Strophe 3: *Me fabulosae* — anheben zu wollen, es sei von hier aus Zusammenhang mit dem *Vester*, *Camenae* —, dieselben Musen, welche Horaz in der Jugend geweiht, blieben ihm noch treu — allein bei näherer Ansicht wird auch das nicht möglich und Peerlkamp hat hier bereits das Rechte gesehen. Jene Anwendung des von Stesichoros Erzählten auf Horaz pafst sehr wenig zu dem *in arduos tollor Sabinos:* auch würde die Persönlichkeit des Dichters zu stark hervortreten, während alles auf die Musen ankommt und nur einem solchen Anfang ein solcher Schlufs entsprechen kann, wie er durch seine Grofsartigkeit sich wahrlich empfiehlt und als nothwendig darstellt. Man verliert freilich das berühmte *Non sine dis animosus infans*, mit dem man einen Sinn zu verbinden sich gewöhnt hat; allein wie wunderlich in dieser Strophe die Zusammenstellung:

Ut tuto ab atris corpore viperis
Dormirem et u r s i s, u t p r e m e r e r s a c r a
Lauroque collataque myrto —!

Auch die vorhergehende Strophe, die davon untrennbar ist, enthält des Anstöfsigen und Unerträglichen viel. Die Scholiasten verbin-

den *fabulosae* mit *altricis*; Orelli bemerkt, dafs es mit *palumbes* verbunden werden müsse — gewifs ist dies gemeint; allein ein Hyperbaton über vier Verse und über Berg und Thal! Dicht nebeneinander *Appulo* und *Apuliae* ist mehr als auffallend und die Zusammenstellung *ludo fatigatumque somno* ganz unerklärlich. Und wie seltsam: *fronde nova texere — ut premerer sacra lauroque collataque myrto*, zumal da dazwischen von ganz anderem die Rede gewesen — kann das der gefeilteste und sorgfältigste Dichter sagen? Ich füge noch hinzu: die Oekonomie des Stückes läfst einen so erhabenen pathetischen Eingang nicht zu, die *amabilis insania* pafst hier nicht, eben so wenig der Anruf an Calliope; das Gedicht fängt ruhig an, um sich gegen den Schlufs zu erheben, wo von Augustus die Rede ist; diese Wirkung geht durchaus verloren durch einen so hochtrabenden Eingang, der sich übrigens selbst nicht auf seiner Höhe zu halten weifs. Oder findet man V. 3 nnd 4 nicht matt und prosaisch, die Theilung nicht wnnderlich?

VI.

HORATIUS. CARM. II, 17. III, 25.

Drei Dinge sind es, welche der Fälschung besonders ihren Inhalt geben mufsten, Tibur, Mäcenas, Augustus. Diese drei Stücke nämlich waren der populärste Inhalt Horazischer Oden und hier liefs sich am leichtesten Oberflächliches zusammenbringen. Wo wir nun in besonderer Breite und ohne die Kennzeichen Horazischer Originalität diese Themata prosaisch behandelt finden, mufs ein kritisches Auge wachsam sein. Unser trefflicher Vorgänger, der sich zunächst auf sprachliche und historische Bedenken richtet, hat mehr als einmal in solchen Oden einzelne Strophen verworfen, wo einfacher und richtiger das Ganze in Zweifel gezogen wird. Den Fall hatten wir bereits mit der zweiten Einladung an Mäcenas, III, 29: *Tyrrheua regum progenies* — (s. oben); die erste kürzere, *Vile potabis* — war schon von Peerlkamp in ihrer Ganzheit mit Recht beseitigt; ebenso eine dritte, III, 8 *Martiis caelebs* —, welche zugleich bei Diomedes fehlt; allein auch noch eine vierte Ode an Mäcenas hat gewisse Bedenken gegen sich, II, 17: *Cur me querelis exanimas tuis.* Von ihren acht Strophen hat Peerlkamp bereits 5 gestrichen, also mehr als die Hälfte und zwar ihren jetzigen Schlufs; man sollte nun glauben, dafs die überlebenden drei Strophen um so inhaltvoller und Horazischer seien. Dem ist aber nicht so, auch sie erscheinen noch als gesucht und gemacht, von einem Nachahmer, wiewohl das von Peerlkamp Gestrichene vielleicht einer zweiten Hand gehören könnte, denn es steht den ersten drei Strophen bei weitem nach und zeigt eine ungleich geringere Arbeit. Diese ersten Strophen nun sind geschickt genug im Ausdruck und in der Versbehandlung; allein sind sie auch original und poetisch genug? Ich nehme Anstand die Bejahung auszusprechen. So baar und direkt spricht kein Horaz, aber vor allem auch nicht so pedantisch. Das Wenige, das den Inhalt der Ode machen soll, finden wir an-

derswo besser. Einfach und geschmackvoll ist, wenn der Dichter von Virgil sagt (I, 3): *Et serves animae dimidium meae*; allein hier in der allzu arithmetischen Durchführung: »was soll ich mit der anderen Hälfte«, ferner »ich bin jetzt weniger werth«, nnd »ich überlebe nicht mehr als ein Ganzer« ist der geistige Reiz dahin und das Wort eben so trocken als geschmacklos; aufserdem macht sich auch ein gewisser Widerspruch bemerklich zwischen dieser *pars altera* nnd dem *grande decus columenque rerum*, denn das sind ganz verschiedene Verhältnisse. Am meisten hat wohl dem Verfasser der Eingang der Epoden vor Augen gelegen (I, 3):

Paratus omne Caesaris periculum
Subire, Maecenas, tuo.
Quid nos? quibus te vita sit superstite
Iucunda, si contra gravis.

An beide Fälle zu denken, ist anch vernünftig, während hier in unserer Ode nnr der Eine in Betracht kommt. Nun ist aber vollends jenes *non perfidum sacramentum:* mit dem Gönner zugleich enden zu wollen, wohl ziemlich abgeschmackt, als Schwnr nämlich, nicht als Wnnsch! Und vielleicht findet man in dem *Cur me querelis exanimas tuis* mit mir etwas Ungeschicktes und Unhöfliches, das aber seine Erklärung findet in der Nachahmung von Epode 14, 5: *Candide Maecenas, occidis saepe rogando.* Fragen und Klagen macht hier einen grofsen Unterschied, allzu sehr klagen bleibt immer ein häfslicher Vorwurf. So hat denn auch die Ode, welche so sehr des Horazischen Zartgefühls entbehrt, nichts von dem wahren Gefühl der lebendigen Verhältnisse, eben so wenig als sie die Kennzeichen Horazischer Poesie und Sprache an sich trägt, so sehr sie auch nachgemacht ist. Auch das *ibimus, ibimus*, hier ganz ohne Effekt, ist nachgebildet dem *Postume, Postume*, dem *occidit, occidit* (IV, 4, 70) nnd dem *illius, illius* (IV, 13, 18). Horaz kann nicht sein eigener Nachahmer sein nnd es ist ein Gewinn für jene Oden, wenn hier das Nachgeäffte sich entfernen läfst. Alles wohl Gründe genug, um mindestens einen starken Verdacht zu rechtfertigen.

Die zweite Ode, welche wir meinen, hat Augustus zum Gegenstand, III, 25: *Quo me Bacche rapis —.* Sie besteht aus fünf Strophen, und Peerlkamp hat darin bereits so viel gestrichen und so wenig Zusammenhangendes übrig gelassen, dafs bis zu ihrer gänzlichen Verwerfung nur noch wenig fehlt. Es ist leicht diese auszusprechen, denn die auf Augustus bezüglichen Worte sind eben

so unleidlich als wiederum untrennbar ins Ganze verwebt. Wie grob das *stellis inserere et consilio Iovis*, und wie matt daneben das Beiwort *egregii Caesaris!* Man wird vielleicht das alles mit der Trunkenheit entschuldigen wollen, aber eben diese ist der Hauptanstofs, die in solchem Zustande gegebenen Schmeicheleien können nicht ins Gewicht fallen. Man erinnere sich der eigenen Horazischen Worte, wie schwer es sei dem Augustus recht zu schmeicheln (Sat. II, 1, 20): *Cui male si palpere, recalcitret undique tutus.* Aber das Ganze ist hohl und leer und im Einzelnen noch viel Wunderliches. Es heifst: Wie die Bacchantin staunt, wenn sie erwacht und das beschneite Thracien sieht und den von Barbaren bevölkerten Rhodope, so staune ich beim Anblick der Ufer des menschenleeren Haines, *vacuum nemus —!* Auch das *velox mente nova* — u. s. w. befremdet. Dem Verfasser hat Ode II, 19 und sonst noch einiges Horazische vorgeschwebt; aber wie viel grofsartiger ist diese Ode und wie reich an prägnanten und wahrhaft lyrischen Zügen! Peerlkamp, diesmal productiv, hat unser Gedicht durch einen kühnen Herstellungsversuch retten zu können gemeint. Nachdem er im Text ganz unregelmäfsig gestrichen, sagt er in der Note: »Ponam carmen, quod genuinum iudico, et addam glossas, originem versuum adulterinorum:

Quo me Bacche rapis tui
Plenum? Quae nemora, aut quos agor in specus?
Edonis stupet Evias,
Hebrum prospiciens, et nive candidam
Thracen, non secus in iugis.
Nil mortale loquar. Dulce periculum est,
O Letoë, sequi Deum
Cingentem viridi tempora pampino.«

Ich mag die Vertheidigung dieser eben so willkürlichen als verunglückten Restauration nicht übernehmen. Fr. Ellendt vermerkt in meinem Exemplar sein Urtheil mit einem harten Wort.

VII.

HORATIUS. CARM. I, 1.

Aber noch Wichtiges ist zur Sprache zu bringen und zugleich eine doppelte Schuld abzutragen in Betreff Hermanns und Guyets. Wir sprachen in einem früheren Abschnitt von Guyets kühnstem Ausspruch, mit dem er wahrscheinlich am meisten angestofsen und in dem doch gerade sein kritisches Talent culminiert. Er hat es gewagt eine ganze Ode zu verwerfen, da er die Unmöglichkeit fühlte sie, wie sie vorliegt, dem Horaz beizumessen, und da er darauf verzichten mufste mit Ausstofsung einer einzelnen Stelle dem Uebel abzuhelfen. Es ist dies nun aber gerade diejenige Ode, welche an der Spitze des Ganzen steht, die Dedication an Mäcenas. Vielleicht wird es nach dem Entwickelten nicht mehr ganz so gefährlich sein, dieses Urtheil sehr beachtenswerth zu finden, namentlich da von den Kritikern anerkannt wird, dafs die Ode viel der Schwierigkeiten einschliefst, und, was mehr sagen will, sie enthält eine grofse Verworrenheit, einen völligen Mangel an klarer Gliederung, worauf doch das Ganze so deutlich angelegt ist. So wird man denn wohl berechtigt sein, hier ganz besondere und wahrscheinlich wiederholte Störungen anzunehmen.

Auch spätere Kritiker haben eine erhebliche Verletzung des Gedichtes anerkannt, namentlich hielt man mit Grund den Schlufs für sehr auffallend, für unstatthaft im Munde des Horaz: er könne zu Anfange des Werkes nicht so stolz auftreten und es sei ein grofser Abfall von dem *dis miscent superis* zu dem gleich folgenden Geringeren. Allein da man nach Bentleys herrschendem Beispiel die Bahn von Guyet für Horaz verloren hatte, so blieb nichts übrig, als mit starker und gewaltsamer Emendation zu helfen, gegen die handschriftliche Autorität. Alle Handschriften ohne Ausnahme geben V. 29 *Me doctarum hederae* —, dies, von Horaz gesagt, in Verbindung mit den Göttern, erschien anmafslich bis zum Abge-

schmackten; aber der Anstofs schien sich zu beseitigen, wenn man hier *Te* statt *Me* setzte, mithin den Lorbeer und die Göttergemeinschaft nicht mehr auf Horaz, sondern auf Mäcenas bezog und einen Gegensatz annahm zwischen diesem *te* und *me*, den *dis superis* und den Satyrn — wodurch zwar die Bescheidenheit gerettet wird, aber auch Gedicht und Dichter? Diese Ansicht ist in England aufgekommen, nach Bentleys Zeit, man hat sie bald dem Markland, der sie jedenfalls billigt, bald dem Francis Hare beigelegt; Wolf, der eine besondere Nachforschung darüber angestellt, hält Jones für den Urheber, 1736, Cuningham legt sie dem Broukhuis bei, noch andere, aber wohl mit Unrecht, dem Rutgers. Wakefield und Fea nahmen sie auf. Wichtiger als alles dies ist, dafs Friedrich August Wolf (im zweiten Heft der Analekten, 1817) sie nicht nur adoptiert, sondern in starken Ausdrücken für die eben so geistreiche als nothwendige Herstellung des Horaz erklärt. Ich glaube nichtsdestoweniger, dafs der grofse Mann irrt, wie denn auch alle neueren Herausgeber nicht darauf eingehen. Die Schwierigkeit bleibt eben so grofs und wird nur eine andere, überdies aber zerstört man den ganzen Bau des Gedichts. Und im Grunde, wie verkehrt wird alles! Horaz der Dichter spricht zu seinem Gönner, dem Staatsmann, er sagt: es gibt verschiedene Bestrebungen, jeder hat die seine — und da soll er dem Mäcenas den Lorbeer zueignen und den zu einem Dichter machen? Bedarf es so vieler berühmter Namen, um einen so baaren Widersinn zu Tage zu bringen!

Und doch sind diese Urtheile von Wichtigkeit, denn das Verzweifelte ihres Entschlusses spricht mehr als alles für die Gröfse des Verderbnisses, die hier allerdings gefunden wird, und über welche Bentley nicht so leicht und stillschweigend hätte hinweg gehen sollen. Das Erkennen des Uebels war richtig, man stimmt hier mit Guyet überein, geht nur nicht eben so weit — aber auf jenem Wege gab es keine Heilung. Also handelt es sich wohl auch hier um Ausscheidung von eingedrungenen Versen.

Wolf will seine Ansicht noch besonders dadurch unterstützen, dafs er sagt, Anfangsbuchstaben konnten sich leichter vertauschen, weil man öfters den Raum offen liefs um sie zu malen — aber doch nicht inmitten des Gedichts! Ich füge nur noch hinzu, dafs für das Verständnifs einer solchen Stelle im ersten Gedicht jedenfalls eine Tradition sein mufste, welche nie so verschwinden konnte, dafs davon keine Spur geblieben sein sollte. Hätte Horaz den Gegen-

satz des *Te* und *me* gewollt, der ja so faſslich ist, so würde er sich auch irgendwo erhalten haben, aber das Gedicht dreht sich um einen ganz anderen Gegensatz und Mäcenas ist hier überhaupt fraglich — wovon sogleich.

Peerlkamp, welcher Guyets Ansicht erwähnt, stimmt ihr zwar nicht bei, gibt aber dennoch eine mehrfache Verletzung durch späteren Einschub zu und glaubt mit Entfernung desselben das ursprüngliche Gedicht herzustellen. Durch Weglassung von nur sieben Versen an verschiedenen Stellen glaubt er etwas erwachsen zu sehen, das des Horaz würdig wäre: »Ego aliam viam ingressus, septem versibus deletis, dignum poeta Romano carmen effeci.« Von diesen sieben verworfenen Versen können wir zweien, aber auch nur zweien, unsere Beistimmung nicht versagen, und in der That ist mit ihnen allein schon viel geleistet. Peerlkamp hat sehr richtig gesehen, daſs Horaz das hochfahrende *dis miscent superis* nicht sagen könne, ferner daſs das *quodsi me lyricis vatibus inseres* im Grunde des Sinnes entbehre, da von römischen Lyrikern nicht die Rede sein könne und es dem Horaz fern liege, sich den Griechen gleichzustellen. Aber keinen Anstoſs nahm er daran, daſs der Dichter sich mit Nymphen und sogar Satyrn tanzend darstellt, denn so müſste V. 31 in unmittelbarem Zusammenhange mit *secernunt populo* doch wohl gefaſst werden. Schwerer begreife ich, wie dem Kritiker V. 11—22 die groſse Unsicherheit des Fortgangs und das völlige Abirren des Gedichtes aus seiner Bahn hat entgehen können, das hier überdies theils aus ganz trivialem Stoff zusammengeleimt ist, theils aus solchem, was offenbar anderen Horazischen Gedichten und sogar den Sermonen entnommen worden und gar nicht hieher paſst. Aber auch wenn wir zugeben, Peerlkamp habe richtig, und eben nur was Noth thut, gestrichen, so hat er doch nimmermehr ein des Horaz würdiges Gedicht hingestellt, ja nicht einmal ein nur äuſserlich zusammenhangendes. Ganz ohne Rücksicht auf das, was nach der Fortnahme erwächst, hat er seine Striche geführt, so daſs man glauben muſs, er nehme an, hier habe etwas anderes gestanden und sei verdrängt worden, eine Annahme, die alles sehr viel complicierter macht und in der That wenig für sich hat. Wenn er V. 2 und 4: *sunt quos* — und *collegisse iuvat* — entfernt, so sollte man erwarten, daſs nun Vers 5 sich an V. 2 anschlösse: allein das *terrarum dominos* paſst nicht einmal grammatisch zur Anrede an Mäcenas. Ebenso hat er am Schluſs den Vordersatz gestrichen, V. 35: *quodsi me lyricis* — und den Nachsatz stehen lassen.

Wir führen dies besonders darum genauer an, weil es charakteristisch ist für die Kritik Peerlkamps, und weil es recht deutlich den Unterschied zeigt zwischen einer nur fortlöschenden und einer productiven Kritik; es dürfte aber vorzugsweise die letztere in einem Kunstwerk mit Glück etwas vollbringen können. Nur die überzeugende Herstellung des Kunstwerks, so wie es wirklich der Dichter gemacht haben kann, wird die kritische Operation rechtfertigen, so wie denn diese Herstellung unter den Beweisen obenan steht. Was aber Peerlkamp dafür ausgibt, kann von uns nicht dafür gehalten werden.

In der That scheint sich auch Peerlkamp hier auf einer ganz falschen Fährte zu befinden. Von den sieben Versen, die er verwirft, können wir nur zwei anerkennen; ein Dutzend anderer, welche alle Kennzeichen der Unechtheit an sich tragen, hat er unangefochten gelassen, wogegen aber fünf von seinen verworfenen fest und innig dem Kern des Gedichtes angehören. Er hat im Wesentlichen doch das Falsche geschont und das Echte zerstört. Das Grundübel war, dafs er sich den Eingang gefallen liefs und dafs ihm die Einsicht fehlte in die strophische Theilung des Stückes, welche hier in der That auf das schönste mit der Gliederung des Gedankens parallel geht und die wahre Herstellung aufserordentlich erleichtert, ja vielleicht erst möglich macht. Die von Meineke und Lachmann ausgesprochene Strophenzahl, welche sich sogar durch alle verfälschenden Zusätze hindurch noch erhalten hat, findet hier in dem wahren Gedicht ihre glänzende Bestätigung, und dem einfachen und natürlichen Bau der Ode kommt man bald auf die Spur, wenn man nur der von Gottfried Hermann (s. oben Cap. XXI in unserem zweiten Buch) gemachten Bemerkung folgt, dafs der Eingang und Schlufs mit der Anrede an Mäcenas für späteren Zusatz zu halten sei. Das Gedicht besteht aus nicht mehr als vier Strophen und lautet:

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum
Collegisse iuvat, metaque fervidis
Evitata rotis palmaque nobilis
Terrarum dominos evehit ad deos;

Hunc si mobilium turba Quiritium
Certat tergeminis tollere honoribus,
Illum si proprio condidit horreo
Quidquid de Libycis verritur areis.

Multos castra iuvant et lituo tubae
Permixtus sonitus bellaque matribus
Detestata. manet sub Iove frigido
Venator tenerae coniugis immemor.

Me doctarum hederae praemia frontium
Secernunt populo, si neque tibias
Euterpe cohibet nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

In diesen Strophen ist alles erhalten, was das Gedicht Würdiges und Gehaltvolles besitzt, dagegen alles ausgeschieden, was es Wohlfeiles und Entlehntes, Kreuzendes und Unpassendes gibt; dabei wird aber eine völlige Ebenmäfsigkeit der Behandlung und des Stils erreicht, und die Symmetrie, welche nicht zufällig erwachsen kann, läfst sich nicht länger verkennen. Die erste Strophe spricht vom olympischen Sieger, mit dem der Dichter freilich am liebsten verglichen sein will, die zweite und dritte fafst je zweierlei zusammen: Ehre und Reichthum, Krieg und Jagd, die letzte kehrt wieder ganz auf den Dichter zurück. Seine Beschäftigung erscheint hier besonders harmlos im unmittelbaren Zusammenhange mit der Jagdpassion, die so stark ist, dafs darüber alles anderen Lebensglückes vergessen wird. Der Dichter spricht von sich bestimmt, aber doch bescheiden und eignet sich den Kranz nur bedingungsweise zu — *si neque tibias* —. Wenn man will, könnte man statt des Indicativs etwa noch *secernant* lesen.

Die hier von uns gegebene Gliederung weicht übrigens von der Hermannischen noch in wesentlichen Punkten ab, der Vergleich mit derselben wird ihr aber hoffentlich sogleich das Wort reden. Gottfried Hermann nämlich hat noch genug anstöfsige Verse und im Munde des Dichters Unmögliches beibehalten — anderseits aber die Symmetrie noch nicht erreicht. Nach ihm lautet das Gedicht:

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum
Collegisse iuvat, metaque fervidis
Evitata rotis palmaque nobilis
Terrarum dominos evehit ad deos;

Hunc, si mobilium turba Quiritium
Certat tergeminis tollere honoribus,
Illum, si proprio condidit horreo
Quidquid de Libycis verritur areis.

Gaudentem patrios findere sarculo
Agros Attalicis condicionibus
Numquam dimoveas, ut trabe Cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare.

Luctantem Icariis fluctibus Africum
Mercator metuens otium et oppidi
Laudat rura sui: mox reficit rates
Quassas, indocilis pauperiem pati.

Est qui nec veteris pocula Massici
Nec partem solido demere de die
Spernit, nunc viridi membra sub arbuto
Stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.

Multos castra iuvant et lituo tubae
Permixtus sonitus bellaque matribus
Detestata: manet sub Iove frigido
Venator tenerae coniugis immemor,

Seu visa est catulis cerva fidelibus
Seu rupit teretes Marsus aper plagas.
Me doctarum ederae praemia frontium
Dis miscent superis; me gelidum nemus

Nympharumque leves cum Satyris chori
Secernunt populo, si neque tibias
Euterpe cohibet, nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

Hier sind noch die gröfsten Uebelstände verblieben und gleichzeitig ist die Reinheit und Klarheit der Gliederung keineswegs hergestellt. Der Hauptgegensatz *me doctarum hederae* — kommt in die Mitte der Strophe, und sehr wirkungslos läuft die vorletzte Strophe mit ihrem ohnedies so seltsamen Inhalt in die letzte über; wogegen man hoffentlich in unserer Darstellung den wahren Triumph der strophischen Theilung nicht verkennen wird.

Vielleicht läfst sich so gut wie hier bei keinem anderen Gedicht die Succession der Verfälschungen nachweisen, oder mindestens nachfühlen. Ich meine, man habe zunächst die Strophe V. 19—22 angefügt:

Est qui nec veteris pocula Massici
Nec partem solido demere de die

Spernit, nunc viridi membra sub arbuto
Stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.

Sie trägt durchgängig den Charakter einer Copie nach Horaz, aber nicht des Horaz; aus lauter Brocken und Anklängen zusammengesetzt, entbehrt sie doch des wahren Horazischen Tones und Wurfes. Vor allem gehört sie nicht hieher, denn das Faullenzen spielt eine schlechte Rolle unter den leidenschaftlichen Thätigkeiten — und hat denn etwa der Dichter ein solches behagliches Ausruhen verschworen, so dafs er es sich entgegensetzen könnte? Nein, er ist ja selbst der Sänger heiteren Lebensgenusses, es ist dies die Hälfte des Inhalts seiner Poesie, so wie ja denn auch alle jene Brocken nur aus seinen Oden entlehnt sind. Also ist die Strophe, auch wenn sie besser wäre, nicht von Horaz. Noch weniger zwei andere Strophen, welche sich der eben betrachteten anschliefsen und allem Anschein nach später sind. Sie gehen in der gebrochenen Bahn der Fälschung noch weiter, entfernen sich aber nur noch mehr von dem einfachen Hauptgedanken, wogegen sie die Gliederung nicht angreifen, sondern sie äufserlich fortzusetzen bemüht sind. Es sind das die beiden vierzeiligen Strophen V. 15—18 und V. 11—14, von denen wahrscheinlich die erstere die ältere ist:

Luctantem Icariis fluctibus Africum
Mercator metuens otium et oppidi
Laudat rura sui; mox reficit rates
Quassas, indocilis pauperiem pati.

Wir haben hier eine sonderbare Mischung aus dem *Qui fit, Maecenas, ut nemo quam sibi sortem* — und dem Schlufs des *Beatus ille* —, der sich in keiner Weise zu unserer Ode schickt. Der *mercator* ist schon in unserer zweiten Strophe: *Illum si proprio condidit horreo* — mit enthalten. Dabei fehlt hier ganz die Harmlosigkeit, ja geradezu das Poetische. Das Abschwören der gewohnten Beschäftigung und der Rückfall hat nichts mit dem Gedanken und Gedankengang der Ode gemein, er kann nur von fremder Hand hineingekommen sein — dadurch aber wurde denn ferner die noch weiter ungehörige Strophe veranlafst:

Gaudentem patrios findere sarculo
Agros Attalicis condicionibus
Numquam dimoveas, ut trabe Cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare —

Worte, die wohl nicht einmal grammatisch ganz in Ordnung sind.

So weit geht die Interpolation ganzer Strophen; im Ferneren begegnen wir nun, sehr eigenthümlich, solchen, welche Halbstrophen einschieben, d. h. je zwei Verse; ich glaube aber, dafs auch diese den Strophenbau noch respectieren, und da sich vier solcher eingeschobenen Doppelzeilen finden, von denen zwei, nämlich die am Anfange und am Schlufs, offenbar zusammengehören und von derselben Hand herrühren, so meine ich annehmen zu dürfen, dafs eben dies auch von den beiden anderen gilt.

Man hat unserer dritten Strophe noch die beiden Verse angehängt:

Seu visa est catulis cerva fidelibus,
Seu rupit teretes Marsus aper plagas —

Verse, welche weder gut noch hier schicklich sind — der *catulus venaticus* kommt zwar Epist. I, 2, 65 vor, gleichwohl hat man hier *catulus* von Hirschkälbern verstanden, das eine pafst so wenig scharf wie das andere, denn für Hunde ist das *visa* schlecht: der Jagdhund jagt nicht *à vue*, wie der den Alten bekannte und zur Hasenjagd angewendete Windhund (man vergl. Xenophon), auch wäre da *fidelis*, das wohl auf den Haushund pafst, ein schlechtes Beiwort; wiederum geht der Hirsch in Rudeln und die Hirschkuh hat nur ein einziges Kalb. Frau Paalzow läfst freilich das Reh mit sieben Zicklein gehen, aber die alten Dichter, fast ohne Ausnahme, sind in solchen Dingen sehr genau und Horaz insbesondere ist trefflich in seinen Jagdschilderungen, wie kurz sie auch sein mögen, man denke an seine herrliche Schilderung der Hirsche: *per apertum fugientes agitato grege cervos* (III, 12) und an seine Charakteristik des Ebers: *obliquum meditantis ictum*. Was hier vom Eber gesagt wird, ist dagegen matt und allgemein. Uebrigens ist noch das *seu — seu* hervorzuheben, als eine den Fälschungen besonders bequeme und häufig gebrauchte Form der Anknüpfung und Einschaltung. Sie ist echt und höchst wirkungsvoll in der Ode an Dellius, dafür aber nachgebildet in vielen anderen; selbst in der zweiten Strophe des *Integer vitae* — konnte sie Verdacht erregen.

Die angeführten beiden Verszeilen nun entsprechen zwei anderen, von denen ich glaube, dafs sie gleichzeitig in den Text gekommen sind, eben um den durch jenen Einschub gestörten Strophenbau wieder herzustellen. Es sind die Zeilen:

Dis miscent superis, me gelidum nemus
Nympharumque leves cum Satyris chori,

wobei es dem Verfälscher wahrscheinlich mehr auf dieses Verspaar als auf jenes andere, ungleich bedeutungslosere ankam; aber in demselben Grade ist es auch anstöfsiger.

Diejenige Einschwärzung nun, welche ich für die letzte halte, ist wohl die interessanteste von allen in unserer Ode; Hermann bleibt das nicht geringe Verdienst, sie zuerst mit Sicherheit erkannt zu haben. Ihr Umfang beträgt wiederum eine Strophe, allein wie die vorige theilt sie sich in zwei Halbstrophen und diese sind nicht in zwei benachbarten Theilen, sondern am Anfang und am Schlufs angefügt, an beiden Orten gleich gewaltsam und zusammenhangslos, so dafs man von rechtswegen schon längst hier hätte die ernstesten Bedenken hegen müssen. Man hat wohl V. 2 nicht ganz in Ordnung gefunden und verschiedentlich zu ändern versucht, allein man hätte sich zunächst sagen sollen, dafs die ausgeführte Anrede in der Luft schwebt ohne alle Verbindung mit dem Folgenden, während man doch ein Fortgehen des Du in der Construction oder etwas auf die Person des Angeredeten Bezügliches durchaus erwarten mufs. Wird man doch erinnert an den Brief eines Mathematikers an eine Prinzessin, der nach der Anrede mit »Königliche Hoheit« sogleich in seinem $x + y$ fortgeht. Das kann wohl ein deutscher Mathematiker, aber nimmermehr ein Horaz, der den Dichter und den Hofmann vereinigt, wie nie ein zweiter. Eben so auffällig ist am Schlufs das *quodsi*, so dafs man hier schon zu emendieren bereit gewesen ist. Auch Mäcenas Urtheil hinter den Musen ist wohl eine schlechte Steigerung und beweist allein schon die Fremdartigkeit der Verse. Dafs aber beides, Anfang und Schlufs, aus derselben Quelle fliefst und gleichen wie gleichzeitigen Ursprungs ist, dürfte wohl durch sich selbst klar sein. Und was schien näher zu liegen und konnte leichter Glauben zu finden hoffen, als eine Dedication des Ganzen an Horazens bekannten Gönner, der mittlerweile schon sprichwörtlich geworden?

Und doch scheint mir diese Fälschung die letzte zu sein — warum? Eben wegen ihres eigenthümlichen Verhältnisses zum Strophenbau. Nicht als ob sie denselben ganz zerstörte, im Gegentheil sie erkennt ihn an, und doch streitet sie damit. Ersteres, weil sie eben auch vier Verse hinzuthut, also äufserlich die Strophentheilung noch möglich macht, allein da sie zwei Verse davon dem Anfang gibt und die anderen zwei dem Schlufs anfügt, so entsteht dadurch eine allgemeine Verschiebung, alle früheren so wohl gefügten und zusammengehaltenen Strophen werden jetzt in der

Mitte zerrissen; während früher Strophe und Gedanke gleichmäfsig schlofs, ist jetzt ein durchgängiger Widerstreit, und eben ein solcher welcher deutlich erkennen läfst, dafs es früher anders gewesen sein müsse. Dies zeigt sich sehr deutlich in Meinekes Abtheilung, welche durchgängig die unsrige durchkreuzt und nicht blofs in dem Echten, sondern auch noch in den wahrscheinlich älteren Fälschungen fortwährend zwei nicht zusammengehörige Halbstrophen verbindet, so dafs man überall das Punctum in die Mitte und den Fortgang am Ende der Strophen bekommt. Wenn dies eine verkehrte Welt ist, so konnte das wohl nur zu einer Zeit geschehen, wo der Sinn und die Ueberlieferung für die ursprüngliche Symmetrie schon stark erschüttert war.

Ich komme noch einmal auf das *atavis regibus* zurück. Schon Dacier hat hier mit richtigem Gefühl Anstofs genommen, er bemüht sich künstlich dies nur überhaupt von ritterlicher Geburt zu deuten, nur diese lasse sich erweisen und Sueton hebe ausdrücklich hervor, Mäcenas habe nur in der Qualität eines Ritters dem Herrscher dienen wollen. Vielleicht schwebte ihm auch vor, dafs Horaz, der, wenn er sich an Mäcenas wendet, immer zugleich noch sein Auge weiter aufwärts zum Augustus richtet, schwerlich die königliche Abstammung des ersteren betont haben würde, selbst wenn sie begründet gewesen, eben so wenig als Mäcenas selbst sie geltend machen konnte. In der That halte ich es für einen grofsen Gewinn, dafs wir von diesen Versen befreit werden, zumal da nun auch die Ode mit der *Tyrrhena regum progenies* fortfiel — beides wahrscheinlich entlehnt aus Properz: *Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum*, mit der es aber auch eine andere Bewandtnifs hat, denn hier ist eben ausdrücklich der römische Ritter genannt, in den die etruscischen Könige aufgehen. Dann hatte Properz auch wohl eine andere Stellung und weniger Höfisches. Aber die kahle Erwähnung der königlichen Abstammung eines dem Imperator nahestehenden Dieners wäre sicherlich gegen die Etiquette gewesen, zumal da anderseits die Formen möglichst republicanisch und altrömisch sein sollten. Man vergleiche Hor. Sat. I, 6, 3.

Auch das ganze Verhältnifs des Horaz zu Mäcenas wird ein merklich anderes nach unserem kritischen Ergebnifs. Die Freundschaft bleibt dieselbe, aber es erscheint von Seiten des Dichters die sorgfältigste Beobachtung des Abstandes und Respectes — wir würden ohne das nicht am Hof des Augustus sein.

Hier ist noch ein Wort zu sagen über das Verhältnifs von

Horaz, Mäcenas und Augustus. Anfangs war Mäcenas der hohe und höchste Gönner, über ihn hinaus Augustus unerreichbar. So erscheint er in den Satiren und in den Epoden. Allein dies ändert sich; Horaz wird mit Augustus bekannt. Es ist nun nichts Seltenes, dafs grofse Fürsten eifersüchtig sind auf ihre eigenen Minister; dies galt in besonderem Grade von dem eitlen Augustus, welchem Horaz nicht ohne sehr guten Grund zu Anfang der an ihn gerichteten Epistel sagt:

Cum tot sustineas et tanta negotia solus.

Hienach sind alle Stellen in Oden zu beurtheilen, welche auf Mäcenas Bezug haben, und danach erscheint manches als verdächtig, als unmöglich. Namentlich ist hier eine eigentliche Dedication an Mäcenas nicht mehr statthaft, da Augustus gleich in der zweiten Ode, die wir, nach Abzug der Einleitung, als erste betrachten müssen, die Anrede erhält. Es würde sehr unschicklich gewesen sein, neben ihm und sogar unmittelbar vor ihm seines Ministers zu gedenken, diesem einen bevorzugten Ehrenplatz anzuweisen.

Aber noch Ein Bedenken steht entgegen. Der erste Vers der Horazischen Oden mit dem *Maecenas atavis* kommt bei Martial vor, dieser spielt darauf an und folglich mufs Horaz ihn geschrieben haben. Das verlangt wohl eine etwas genauere Betrachtung. Wir lesen bei Martial Epigr. XII, 4:

Quod Flacco Varioque fuit summoque Maroni
Maecenas, atavis regibus ortus eques —

Ein Zusammenhang zwischen beiden Stellen dürfte wohl unverkennbar sein und es wäre auch recht hübsch, wenn Martial angespielt hätte auf Horazens Worte; erwiesen aber ist dies nicht und es kann auch eben so gut der Fälscher aus Martial geschöpft haben. Der genauere Vergleich scheint sogar für letzteres zu sprechen, denn Martial drückt sich ungleich besser und natürlicher aus, und die ausdrückliche Hinzufügung des *eques* ist gewifs mehr im alten Sinne, als die Worte, welche wir jetzt im Horaz lesen. Aufserdem spricht Martial ja nicht von Horaz allein; und in der That stehen seine Worte näher dem Properz. Aber selbst wenn man in Martials Worten wirklich eine Anspielung auf den Eingang der Horazischen Oden erkennt, so schadet auch das nicht, denn zu seiner Zeit konnte recht gut die Verfälschung schon statt des Ech-

ten in Umlauf sein, also ein Rückschlufs auf dieses wäre nicht bindend. Somit ist denn wohl dies Bedenken für erledigt zu halten.

Nachschriftlich (im September 1857).

Ein Brief von R. Hanow in Züllichau, mitgetheilt von Ritschl im neuesten Heft des Rheinischen Museums (XII S. 461) versucht eine strophische Einrichtung der ersten Horazischen Ode, welche in Einem Punkt mit der unsrigen übereinstimmt, in dem Ausstofsen von V. 30 und 31, dann aber wieder eben so sehr von uns als von G. Hermann abweicht und die Uebelstände eher zu vergröfsern als zu beseitigen scheint. Hanow nämlich will den Anfang wieder in die letzte Strophe hineintragen, so dafs diese lauten soll:

Quodsi me lyricis vatibus inseres,
Maecenas, atavis edite regibus,
O et praesidium et dulce decus meum,
Sublimi feriam sidera vertice.

Eine Widerlegung ist nunmehr überflüssig — und wie wollte man sich auch diese Versetzung der Verse entstanden denken, zumal in der ersten Ode eines so gefeierten Dichters!

Nachschriftlich (im Februar 1859).

Gütiger Mittheilung während des Druckes danke ich nun auch die vollständige Kenntnifs dessen, was G. Linker in der Philologenversammlung im October 1857 mit der Ode gewollt. Nach den gedruckten Verhandlungen (S. 100) ergibt sich, dafs er die Athetesen Hermanns billigt und sie in seiner Weise zu ergänzen sucht, allein nicht so, dafs ich ihm darin beistimmen könnte, denn er hat den wahren Sinn und die wahre Gliederung des Gedichtes nicht erkannt und noch echt für unecht, unecht für echt genommen, wenn er die wesentliche Strophe *Hunc si mobilium* — verwirft, dagegen mit Hermann die völlig störenden Strophen *Gaudentem patrios* —, *Luctantem Icariis* — und sogar *Est qui nec veteris* — beibehält. Nur darin stimmt er mit uns, dafs er *seu visa est catulis* — streicht; wichtiger ist die Verbindung von *secernunt populo* mit *hederae*, allein diese ist von Hanow. Ich habe meine Zurechtlegung, wie sie hier gegeben worden, schon im Jahr 1855 an Meineke mitgetheilt, der seine

Freude darüber aussprach. Gleiches gilt von meiner Ordnung der Ode *Exegi monumentum* —. Weder Linker noch Hanow sind also für mich eine Zwischenstufe gewesen, ich kannte nur Hermanns Ausscheidung und auch diese anfänglich nur aus Meinekes Citat. Wo die Forschungen Anderer mir Hülfe leisteten, habe ich es gewissenhaft anzugeben gestrebt. Es handelt sich hier aber nicht blofs um das oft schwer zu begrenzende geistige Eigenthum, sondern der Weg, wie etwas gefunden worden, ist selbst ein nöthiges Element für die Beurtheilung. Offenbar beweisen von einander unabhängige Urtheile mehr als abhängige.

VIII.

HORATIUS. CARM. I, 2.

Die zweite Ode des ersten Buches bringt nicht geringere Schwierigkeiten als die erste. Guyet, der jene Ode ganz und gar verwarf, hat gegen diese an mehreren Stellen starke Bedenken erregt; er hat nicht weniger als vier Strophen in verschiedenen Theilen des Gedichtes ausgemerzt. Und auch das schien nicht ausreichend; Buttmann und Peerlkamp haben hier noch ferner und um die Wette gestrichen; wohl keiner von ihnen ohne Grund. Peerlkamp verwirft aufser den von seinen Vorgängern angefochtenen Strophen noch weitere sechs — und was bleibt? Etwas, das noch nicht Ansprüche machen kann, auch nur äufserlich zusammenhangend zu sein. Ja, so künstlich der Kritiker sein Seciermesser mitten in die Strophen hineinschiebt, so hat er doch nicht einmal überall vollzählige Strophen erreicht. Bei V. 34 entfernt er eine einzelne Verszeile und versucht überdies noch Umstellung.

Ich meinerseits gestehe, dafs mich Peerlkamps Resultat in keiner Art befriedigt; das Gedicht behält auch nach dieser Operation dieselbe Schwierigkeit, ja sie scheint ganz wo anders zu liegen, als wo Peerlkamp sie gesucht hat. Ich finde sie besonders in der letzten Strophe. Hier erkannte man frühzeitig in der unmittelbaren Zusammenstellung von *pater atque princeps* eine chronologische Schwierigkeit, welche noch ungelöst ist. Ungleich gröfseren Anstofs aber hat man an der doppelten Bedeutung zu nehmen, in der hier, nahe bei einander, *Caesar* vorkommt, denn Vers 43 in dem *patiens vocari Caesaris ultor*, kann *Caesar* nichts anderes sein als Julius Cäsar, dagegen in den Schlufsworten: *Neu sinas Medos equitare inultos te duce, Caesar*, ist ebenso offenbar *Caesar* kein anderer als Augustus. Ist nun das möglich? Nein, nimmermehr! Ferner: dasselbe *Te*, das noch V. 47 auf Mercur bezogen wird, als *Caesaris ultor*, tritt V. 52 als an Cäsar selbst gerichtet auf; ich frage wieder:

ist das möglich? Aufserdem nun macht sich die letzte Strophe noch durch ein Zweites verdächtig, nämlich das *hic ames dici* wiederholt auf unerträgliche Weise das kurz zuvor stehende *patiens vocari*; das *inultos* collidiert sehr unangenehm mit dem *ultor*, das *sinas equitare* fällt stark aus dem Ton und überhaupt hat die ganze Strophe wenig Originales, nichts, dessen Verlust zu beklagen wäre, im Gegentheil, die Meder, die gerächt werden sollen, stürmen hier so unvorhergesehen herein, wie man es sicherlich nicht von Horaz erwarten kann.

Also wäre vor allen Dingen die Strophe zu streichen. Wie kommt es nur, dafs Guyet, Buttmann, Peerlkamp sie verschont? Das erklärt sich nur allzu wohl: sie läfst sich nicht streichen, weil sie durch das übergezogene *tollat* mit der vorigen verbunden ist. Noch viel weniger aber ist sie zu erhalten. So entsteht denn die Frage, ob die vorhergehende mit zu streichen sei, und ob sich dadurch der befriedigende Schlufs finde — eine Frage, welche ich ohne Bedenken bejahe. Spreche das Gedicht für sich selbst:

Iam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit pater et rubente
Dextera sacras iaculatus arces
Terruit urbem,

Terruit gentes, grave ne rediret
Saeculum Pyrrhae nova monstra questae,
Omne cum Proteus pecus egit altos
Visere montes.

Vidimus flavum Tiberim retortis
Litore Etrusco violenter undis
Ire deiectum monumenta regis
Templaque Vestae.

Quem vocet divum populus ruentis
Imperi rebus? Prece qua fatigent
Virgines sanctae minus audientem
Carmina Vestam?

Cui dabit partes scelus expiandi
Iuppiter? Tandem venias precamur
Nube candentes humeros amictus,
Augur Apollo;

Sive tu mavis, Erycina ridens,
Quam locus circum volat et Cupido;
Sive neglectum genus et nepotes
Respicis, auctor

Heu nimis longo satiate ludo,
Quem iuvat clamor galeaeque leves
Acer et Mauri peditis cruentum
Voltus in hostem;

Sive mutata iuvenem figura
Ales in terris imitaris, almae
Filius Maiae, patiens vocari
Caesaris ultor.

So schliefse ich das Gedicht, nachdem ich zuvor eine andere Möglichkeit nicht unversucht gelassen, nämlich die, das übergehende *tollat* in die vorhergehende Strophe zu nehmen: etwa *Neve te tollat vitiis iniquum:* das *nostris* würde allenfalls fehlen können und der Schlufs mit *ocior aura* wäre nicht übel; oder es liefse sich mit gröfserer Aenderung etwa setzen: *Neu levet nostris vitiis iniquum.* Allein jenes beleidigt durch das doppelte *t*, und beides ist unwahrscheinlich, da sich auch für den kleinsten Angriff auf den ursprünglichen Text bis jetzt kein Beispiel gefunden hat. Nun ist aber dem Ganzen auch mit Erhaltung der vorletzten Strophe gar nicht gedient, sondern sie darf mit gutem Gewissen geopfert werden sammt der letzten. Der einfache Bau des Gedichtes ist: Es geschehen schrekkende Zeichen; welchem Gott soll das Volk sich zuwenden? Die Rom näher stehenden Götter werden nun aufgeführt und Mercur, der Gott des Friedens, wird als verwandelt in Augustus dargestellt. Dies darf nur in einer Andeutung geschehen, jedes Verweilen, jede Ausführung, jeder direkt ausgesprochene Wunsch ist hier durchaus vom Uebel, zerstört die Feinheit der künstlerischen Intention. Das Gedicht mufs schliefsen mit dem: *patiens vocari Caesaris ultor.* Nicht besser, nicht deutlicher und doch nicht zarter konnte Augustus bezeichnet werden. Man bewundere den Verein von Kühnheit und Feinheit, wir haben hier Horaz wie er wirklich ist und wie man ihn bisher nicht hinreichend gekannt. Und dies Gedicht steht nicht umsonst hier am Eingange. Alle diese zarten feinberechneten Farben werden nun zerstört durch die vorletzte und vollends durch die letzte Strophe. Es ist nichts Ungewöhn-

liches dafs die Fälschung ausspricht, was der Dichter absichtlich verschweigt.

Die so gerettete Ode wirft nun aber auch Licht auf die vorhergehende und folgende, denn leicht wird erachtet, dafs hier am Eingang die Wahl der Gegenstände nicht gleichgültig sein könne. Mäcenas mufs schon darum in der ersten Ode fehlen, damit hier in der zweiten Augustus um so mehr hervortreten könne. Jenes ist aber überhaupt keine Ode, sondern nur Eingang, und wir hätten mithin den beginnenden Weltbeherrscher hier in dem ersten Stück des Buches. Und im zweiten Virgil, den ihm nahe stehenden Dichter, der schon vor Horaz seiner Gunst genofs; man vergleiche Epist. II, 1, 245. Virgil und Varius waren ebenso eine Brücke für Horaz zum Augustus, wie Mäcenas.

Aber wo bleibt nun Mäcenas? Er ist verewigt am Schlufs des zweiten Buches, an dessen Anfang Asinius Pollio steht; und so kommt er auch inmitten desselben vor, einmal haben wir ihn freilich in Zweifel ziehen müssen. Im ersten Buch kommt er gar nicht vor; das Buch beginnt mit Augustus und schliefst auch mit ihm, in der Ode *Nunc est bibendum* —; es scheint eine Sache der Etiquette zu sein, dafs in diesem dem Augustus zugeeigneten Buch sein Minister nicht neben ihm figuriere.

Hier ist endlich noch ein Blick auf das Chronologische zu werfen, das sich jetzt einfach zu ordnen scheint. Ode I, 37 (*Nunc est bibendum* —) nimmt Bezug auf die Schlacht von Actium und den Tod der Cleopatra, und da der Dichter den Sieg eben feiern will, so mufs die Ode in die Zeit selbst fallen, als die Nachricht nach Rom kam; alle übrigen Oden des Buches sind zu setzen in die Zeit bald nach Philippi bis hieher, die zweite aber, die Annäherung an den Sieger Octavian, ist offenbar bald nach seiner Rückkunft nach Italien verfafst, als es sich um seine Triumphe handelte; ja die Darbringung des Buches ist selbst eine der Huldigungen. Auf diese Zeit pafst alles. Agrippa rieth, die Freiheit in die Hände des Volks zurückzugeben, Mäcenas empfahl die Fortsetzung einer monarchischen Herrschaft und hielt sie schon zur eigenen Sicherheit für nothwendig. Man schwankte noch, Octavian nannte sich mittlerweile den Rächer Cäsars und kündigte eine friedliche milde Herrschaft an, weshalb er hier als Mercur erscheint; der Tempel des Janus, der 205 Jahre lang offen gestanden, ward geschlossen. Octavian war damals 32 Jahr alt, also

in römischem Sinne *iuvenis.* Alles dies spiegelt sich deutlich in der Ode, in dem Buch ab. Dagegen hat schon Masson (Hor. Vita p. 233 folg.) die chronologische Schwierigkeit gesehen, welche hier in der Zusammenstellung des *pater atque princeps* liegt, zumal da eine Inschrift zu Hülfe kommt.

IX.

HORATIUS. CARM. I, 3.

Wir kommen jetzt auf eine der umfangreichsten Interpolationen, der dreistesten Verfälschungen; aber glücklicherweise ist die Wiederherstellung auch in gleichem Maafs einleuchtend.

Es betrifft die nächste, an Virgil gerichtete Ode: *Sic te diva potens Cypri* —. Peerlkamp hat hier bereits viel verworfen, vier und eine halbe Strophe, aber auch das ist noch nicht genug. Das aus zehn Strophen bestehende Gedicht ist noch weiter einzuschränken, wenn es des Horaz würdig und an sich selbst vernünftig sein soll. Doch sei auch unsere Darlegung kurz. Es besteht das Gedicht nur aus zwei Strophen, und diese lauten:

Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera
Ventorumque regat pater,
Obstrictis aliis praeter Iapyga,

Navis, quae tibi creditum
Debes Vergilium, finibus Atticis
Reddas incolumem precor,
Et serves animae dimidium meae.

So ist das Gedicht schön und rund, durch sich selbst sprechend; aber welch ein Abfall von der Schlufszeile, auf welche das Ganze angelegt, wohin alles ausgespart ist, zu solchen Gemeinplätzen, wie sie nun im Folgenden begegnen, anhebend mit: *Illi robur et aes triplex.* Man sehe diesen Trivialitäten nur unter den Hut und man wird finden, dafs sie mit dem, was den natürlichen Inhalt des Gedichtes ausmacht, aufser Zusammenhang sind und sich als fremdes Anhängsel verrathen. Das Gedicht ist fertig, wo wir es schliefsen, nichts kann folgen, und wenn es das Vortrefflichste wäre. Auch scheint eine gewisse Schicklichkeit zu bedingen, dafs Virgil hier

in der Nähe des Gedichtes auf Augustus nur mit einem kleineren Werk bedacht wird.

Ein besonderes Interesse gewinnt das von uns hergestellte Stück noch bei dem Vergleich mit Ode II, 17: *Cur me querelis* —. Die letztere Ode, von welcher Peerlkamp nur die ersten drei Strophen behielt, ist unseres Erachtens in ihrem ganzen Umfange als unecht zu bezeichnen, allein es scheint (s. oben) hier eine doppelte Fälschung zu sein, und Peerlkamp hat nur die zweite beseitigt, als die allerdings schlimmere und rohere. Was nun die erstere anlangt, so scheint diese die Nachahmung des wiederentdeckten Stückes im ersten Buch zu sein, denn die *meae pars animae* und *pars altera* (V. 5, 6) entspricht eben dem *dimidium animae meae* und ist nur eine ungeschickte Wiederholung. Die Kürze des Gedichts und die Anlage scheint aber deutlich zu ergeben, dafs, als diese Nachahmung gemacht wurde, das Original noch in seiner Reinheit, d. h. in zwei Strophen dastand. Später wurde Original wie Copie der gleichen Fälschung durch ungehörigen Zusatz zum Raube und dadurch natürlich das Verhältnifs beider Stücke zu einander verdunkelt.

X.

HORATIUS. CARM. I, 7.

Wir gehen auf zwei Oden über, die früher nicht strophisch waren nnd es neuerdings geworden sind. Die Kritik hat hier offenbar auch ein Wort. Man hat in Ode I, 7: *Laudabunt alii* — über das Passende oder Nichtpassende einzelner Beiwörter gestritten, Oudendorp will *patiens Lacedaemon* in *spatiis L.* verwandeln u. s. w. Peerlkamp hat V. 7 nnd 8 mit dem Obelos bezeichnet, und wir mögen sie anch nicht loben, wiewohl das Einzelne, woran er sich stöfst, wohl nicht entscheidend sein kann. Das Verdächtige liegt in der ganzen Stelle, die, anch wenn alles Einzelne gut wäre, so nicht von Horaz kommen kaun, und nun fehlt jeder Uebergang zum Folgenden. Bei Vers 15 ist ein Spalt, über den sich nicht hinweg kommen läfst. Je mehr man in den Inhalt des Gedichtes eindringt, um so mehr wird man sich darin befestigen, dafs V. 15 mit den Worten *Albus ut obscuro* — der Anfang sei. Mitscherlich, der die Schwierigkeit gefühlt zu haben scheint, hat sich alle Mühe gegeben mit Beuutzung historischer Data einen Znsammenhang zwischen den beiden abgesonderten Theilen des Gedichtes künstlich herauszubringen: Plancus, der in des Augustus Ungnade gefallen, wolle sich eben in Schwermuth zurückziehen und in einer der griechischen Städte den Musen leben — so soll die Erwähnung jener griechischen Städte in das Gedicht kommen, so der Zusammenhang mit Plancus und seinem Schmerz sich herstellen. Allein im Angesicht der Ode hält diese Apologie nicht Stich; sie ist jedenfalls ein Trostgedicht, eben wie die Ode an Dellius; ein solches nun mufs sicherlich mit der Person nnd Sache anheben, kann nicht beides ganz gelegentlich nachbringen, am wenigsten nachdem sich der Dichter uns znvor mit seinem Ich in den Weg gestellt — *me neque* V. 10. Auch die Beschreibung von Tibur, gegen welche wir an sich nichts einwenden wollen, ist nicht an ihrem Ort —

Tibur kann nicht den Hauptgesichtspunkt hergeben, es gibt von hier aus keinen Uebergang, und, ganz besonders, es hat seine natürliche Stelle erst später, V. 21. Wollte der Dichter Tiburs Schilderung näher ausführen, so mufste es da geschehen; aber er wollte es eben nicht, weil darin kein besonderer Trostgrund lag. Er begnügte sich mit der einfachen und doch ausdrucksvollen Bezeichnung der *densa umbra*; das war genug für die Phantasie und mehr konnte er nicht brauchen im Gegensatz der *fulgentia signis castra* — aber eben darum kann nicht vorher Tibur noch einmal und anders geschildert werden. Desto leichter begreift sich, dafs hier eine fremde Hand thätig gewesen sei, denn wenn es galt, Horaz zu vermehren, schien kein Thema schicklicher und dankbarer, als eine Schilderung Tiburs — und dazu war hier für eine solche eben Gelegenheit genug, da ja Tibur im weiteren Verlauf erwähnt wurde.

Aber Eins ist auffallend. Beginnt man das Gedicht mit *Albus ut obscuro* — V. 15, so hat man ein Stück von 18 Versen, also nicht mit 4 theilbar, also nicht vierzeilige Strophen, für welche wir uns doch mit Meineke beinahe schon entschieden haben, während zugleich ebenso der Grund wie die Möglichkeit fehlt, sie durch irgend eine kritische Operation einzurichten. Wir träfen hier auf eine Ausnahme, wo sie am wenigsten zu vermuthen war, denn selbst die Fälschung ist strophisch. Vielleicht hat eben das mit beigetragen, sie hervorzurufen; denn wenn wir überall und namentlich gleich in der ersten Ode des ersten Buchs von den Verfälschern doch die vierzeilige Strophe anerkannt und geachtet sehen, so konnte hier der Mangel derselben auch Grund werden, sie durch verfälschenden Zusatz herbeizuführen; und wirklich bekommen wir jetzt den Anfang gerade in der Mitte der vierten Strophe. Was aber die Ausnahme selbst anlangt, so könnte sie vielleicht sich noch auf andere Weise erklären. Möglich, dafs das Gedicht sich ursprünglich nicht unter den Oden befand, sondern erst in dem Nachlafs des Empfängers vorgefunden wurde. Es scheint nicht ganz die Vollendung einer Horazischen Ode an sich zu tragen, während doch in seinem echten Theil die Horazische Hand wohl erkennbar sein möchte. Ueberdies konnte die entschiedene Ungnade, in der sich Plancus bei Augustus befand, für den feinfühlenden Dichter sehr wohl ein Grund sein, das Stück in der von ihm besorgten Ausgabe nicht zu geben.

Aber sei das Gedicht auch integrierender Theil des Oden-

bnches, immer würde icb lieber, das gestehe ich frei, die Lehre von der Durchgängigkeit der vierzeiligen Strophen aufgeben, als das Gedicht anders beginnen als mit V. 15.

Nachschrift.

In dem oben besprochenen Programm vom Jahr 1842, welches mir erst nach Abfassung des Kapitels, so wie des ganzen Buches zu Händen kommt, bat Gottfried Hermann auch auf die hier behandelte Ode einen kritischen Blick geworfen. Auch er vermifst bei V. 14 und 15 den Zusammenhang, er sieht ganz richtig, dafs das Gedicht in solcher Gestalt nicht von Horaz sein könne. Allein wie hilft er sich? Durch Annahme einer Lücke: — »Ex quo veri simile est, quoniam nunc neque unum, nec duo carmina habemus, excidisse aliquid post v. 14.« Da nun aber Hermann in eben diesem Programm sich für die von Meineke angenommene durchgängige Anordnung der Oden in vierzeilige Strophen ausspricht, so müfste das Ausgefallene mindestens eine Strophe sein, also vier Zeilen; zwei davon können wir in Abrechnung bringen, da Hermann sich mit Peerlkamp für das Wegfallen von Vers 6 und 7 erklärt — »ut explicandi caussa addita —«. Allein zwei oder vier, oder ihrer noch mehr, ich zweifle, dafs auf diesem Wege das Gedicht hergestellt werden kann, denn V. 15 ist und bleibt ein Anfang und die Erwähnung Tiburs V. 21 läfst sich nicht über denselben hinaus mit dem Vorgeschobenen in Verbindung setzen. Also auch hier hätte G. Hermann richtig diagnosiert, ohne aber richtig zu heilen. Er findet übrigens auch noch mancherlei Anstofs in dem von uns verworfenen Eingang, den er durch Emendation zu heben bemüht ist.

XI.

HORATIUS. CARM. I, 28.

Ein Gedicht, das mehr als alle anderen den Auslegern zu schaffen gemacht hat, ist die achtundzwanzigste Ode des ersten Buches, in welcher Archytas angeredet wird. Es herrscht darin eine merkwürdige Unklarheit der Situation, welche unmöglich dem Dichter zur Last fallen kann, welche sich aber mit den gewöhnlichen Hülfsmitteln in keiner Weise entfernen läfst. Peerlkamp hat sie mit seinem Heilverfahren zwar nicht unberührt gelassen, denn er schneidet zwei Verse fort, allein er scheint die Verworrenheit und das Undichterische des vorliegenden Ganzen nicht tief genug empfunden zu haben.

Man hat sich durch Annahme eines Dialogs zu helfen gesucht, der allerdings durch das *Te* und *Me* V. 1 und V. 21 eine gewisse Rechtfertigung findet. Buttmann unterstützt hier des Torrentius Ansicht, Archytas spreche bei V. 21, während man sonst die Rede des Philosophen schon bei V. 7 annahm. Man macht in beiden Fällen einen Dialog zwischen einem vorübergehenden Schiffer und dem Leichnam des Philosophen; aber wie sonderbar, den Leichnam reden zu lassen, zum Schiffer! Buttmanns Meinung verbessert nun die Sache durchaus nicht, denn die Worte *iudice te non sordidus auctor naturae verique* sind im Munde des Schiffers ganz unstatthaft, und wie kann dieser überhaupt wissen, dafs der Körper dem Philosophen gehört! Die Hauptsache bleibt, dafs ganz deutlich derjenige, welcher von V. 21 ab spricht, unbeerdigt ist — *ossibus et capiti inhumato* — während Archytas allerdings beerdigt ist; es ist in der ersten Strophe nur die Rede von dem wenigen Sande, welcher ihm, dem Messer des Sandes, zu Theil geworden: hierans geht ganz deutlich hervor, dafs Archytas nicht V. 21 sprechen und dafs ihm nichts vom Folgenden gehören kann, das sich völlig untrennbar anschliefst. Aber auch von den Versen 7—20

kann Archytas, gleichviel ob seine Seele oder sein Körper, nicht einen einzigen sprechen, denn hier ist wieder alles verbunden, und es ist ferner völlig unmöglich, dafs der Philosoph mit den Worten *iudice te non sordidus auctor* sich an den unbekannten Schiffer wenden sollte. Man erwäge die Gewalt dieser einfachen Gründe und sage sich, dafs die Kritik hier einen ganz anderen Weg gehen müsse als sie bisher gegangen.

Man ist noch auf mancherlei andere Auslegungen verfallen, welche ich kurz erwähne. Theodor Schmid läfst den Körper des Archytas von dessen Geist umschweben, und jenen diesen anreden! Eine sehr eingehende künstliche Zurechtlegung wird in Orellis kleinerer Ausgabe (von Baiter 1851) in einem besonderen Excurs mitgetheilt, mit der Einleitung: »Optime difficilis huius carminis scenam exposuisse videtur amicus quidam meus, qui haec mecum communicavit.« Es ist nach Buttmanns Art ein Dialog zwischen einem am Gestade, wo das Grabmal des Archytas liegt, vorüberfahrenden Schiffer und dem Geist des Archytas, jener spricht bis V. 21, dieser von da ab. Künstlich gemildert wird die Schwierigkeit, welche in den dem Schiffer zugetheilten Worten *iudice te* — liegt, durch die nahe gebrachte Möglichkeit, dafs der vom Schiff aus sprechende Passagier ja wohl ein anderer als ein gewöhnlicher Schiffer oder Kaufmann sein könne — allein dem widerspricht die Antwort des Geistes, und dessen Verlangen, dafs der Sprechende landen solle, ist auch ein wenig seltsam. Man kann die Widersprüche verhüllen, aber nicht heben.

Gegen den Dialog erklärte sich schon Casanbonus (s. Peerlkamp), welcher anmerkt: »de Archytae dialogo turpissimum est commentum.« Ebenso hat Peerlkamp richtig gesehen, dafs man den Dialog aufgeben müsse; aber die Art, wie er sich die Situation zurecht legt, bringt schwerlich das Gedicht in Ordnung: »Iacet Archytas in litore, iam leviter arena tectus, quam nonnulli praeterenntes ex religiosa consuetudine in ignotum cadaver proiecerant. Praeterit novus nauta —«. Er läfst den Archytas das Ganze sprechen, ist dabei aber zu der seltsamen Annahme gezwungen, dafs der Schatten sich selbst anrede, *Te maris* — und dafs er von diesem *te* in *me* (V. 21) übergehe, weil eben der Schiffer nahe, den er gleich darauf anreden wolle: ist es nur möglich! Ungleich besser schon erscheint die Erklärung Hottingers und Weiskes, welche sogar älter ist (Jahns Jahrb. f. Philol. 1830): es spreche im Ganzen der Geist eines Schiffbrüchigen, der zufällig

neben dem Grab des Archytas ans Land geworfen sei. Dies, was auch Orelli in der grofsen Ausgabe adoptiert, entfernt gleichfalls den Dialog, ist einfacher — aber freilich noch durchaus nicht poetisch; in beiden Fällen bleiben die vorhin erwähnten Bedenken unbeseitigt, der Widerspruch zwischen dem beerdigt und unbeerdigt. Nach Peerlkamps Annahme würde das *iudice te* im Munde des Archytas sich zwar rechtfertigen lassen, allein an den Schiffer gerichtet?

Gewifs hat von allen diesen keiner den Knoten gelöst — aber was nun anfangen mit dem Gedicht? Es hat auch mir viel Kopfbrechens gegeben und ich gestehe, dafs ich in der Rathlosigkeit mich in gleichem Fall befand, wie Guyet bei der ersten Ode, dafs ich nämlich schon entschlossen war, sie ganz und gar aufzugeben. In der That sind Dinge im Gedicht, die unmöglich von Horaz sein können, und wiederum hängt es so verbunden und untrennbar zusammen, dafs eine mit Ausscheidung heilende Kritik hier aufserordentlich schweren Stand hat. Nur vier Zeilen lassen sich heraustrennen, nur Eine Strophe, V. 17—20, und das hilft nicht.

Aber betrachten wir die Sache näher, vielleicht bietet sich doch noch ein anderer Ausweg. Das Gedicht löst sich in zwei untheilbare Stücke, V. 1—16: *Te maris — leti*, und wiederum V. 21—36: *Me quoque — curras.* Dazwischen stellen sich vier Zeilen, welche freischwebend sind und ohne viel Mühe als unecht erkannt werden; Peerlkamp, noch unbekannt mit der strophischen Gliederung, hatte nur zwei davon entfernt, allein auch die anderen beiden sind um nichts besser.

Was die anderen beiden Stücke anlangt, innerhalb deren sich nichts streichen läfst, so sind sie, wie nachgewiesen worden, mit einander unvereinbar, besonders weil das *inhumato* streitet mit *exigui pulveris munera*, aber auch nach Ton, Art und Auffassung sind sie ganz verschieden. Es ist sehr nahe gelegt, das erste Stück für ein rhetorisches Werk zu halten, während sich gleiches von dem zweiten Stück nicht dürfte sagen lassen. Im ersten ist die Hindeutung auf das allgemeine Todesschicksal zwar etwas bei Horaz Vorkommendes, allein hier doch wohl ohne jenen Reiz, welcher das Unbestreitbare erst zum Poetischen macht und den Stempel der Originalität enthält, dagegen ist die spitzfindig erklügelte Wendung, dafs der Berechner des Sandes hier nur von so wenigem Sand bedeckt werde, sicherlich eines Grammatikers würdiger als eines Dichters! Auch die allzu weite Ausführung der Fabel von

Pythagoras gehört nicht hieher und sie ist ganz ohne dichterischen Reiz. Dazu kommt nun endlich, dafs wir durchaus nichts von einem Schiffbruch des Archytas wissen, was sicherlich der Fall sein müfste, wenn im Alterthum irgendwo auch nur der Glaube daran bestanden hätte, denn man war nur allzu begierig, Nachrichten über diesen so hochgehaltenen Namen zu sammeln. Bei Diogenes und anderen müfste sich nothwendig etwas darüber finden. Aber das ist noch nicht alles: wir wissen eben so wenig etwas davon, dafs Archytas den Sand gemessen oder berechnet habe, und ich meinerseits habe nun nach alle dem den Verfertiger des Stückes in dem starken und wohlbegründeten Verdacht Archytas mit Archimedes verwechselt zu haben, der bekanntlich in seinem ψαμμίτης, um die Unendlichkeit der Zahl anschaulich zu machen, die Zahl der Sandkörner berechnete, welche eine heliocentrische Weltkugel füllen würden — eine Verwechselung, bei der sogar der gleichklingende Namenanfang mitgewirkt haben kann. Hienach wird denn wohl das *iudice te non sordidus auctor* seine genügende Erklärung finden; es pafst weder in den Mund des Schiffers noch des Philosophen, sondern lediglich eines fälschenden Grammatikers.

Von ganz anderer Art ist das zweite Stück, denn es hat naive und originale Züge. Ich halte das Stück für alt und es ist kein Grund es einem anderen alten Dichter zu geben als Horaz. Es ist die Inschrift eines Kenotaphions, entweder wirklich, oder als solche gedacht, ähnlich wie Sappho, Anyte und viele andere griechische Dichter dergleichen Epitymbia gemacht, freilich meistens in elegischer Form. Das Stück ist ganz einfach und harmlos; man hat einem Schiffbrüchigen, dessen Leichnam fehlt, ein Denkmal gesetzt, mit dem Namen, den das Gedicht nicht enthält. Wie sich abnehmen läfst, war es ein Schiffer, ein Kaufmann, der seines Gleichen auffordert zu einer symbolischen Handlung, welche seinen nach dem Volksglauben irrenden Geist befreien soll. So bekommen wir ein ebenso einfaches, klares, als in vieler Beziehung bemerkenswerthes Gedicht, in dem sich Feinheit der Kunst und Kenntnifs griechischer Muster, z. B. in der Drohung auch des Schwalbenliedes von der Insel Rhodos, nicht verkennen läfst. Es lautete nicht anders als so:

Me quoque devexi rapidus comes Orionis
Illyricis notus obruit undis.
At tu, nauta, vagae ne parce malignus arenae
Ossibus et capiti inhumato

Particulam dare: sic quodcumque minabitur eurus
Fluctibus Hesperiis, Venusinae
Plectantur silvae te sospite, multaque merces
Unde potest tibi defluat aequo
Ab Iove Neptunoque sacri custode Tarenti.
Neglegis immeritis nociturarn
Postmodo te natis fraudem committere? fors et
Debita iura vicesque superbae
Te maneant ipsum: precibus non linquar inultis,
Teque piacula nulla resolvent.
Quamquam festinas, non est mora longa; licebit
Iniecto ter pulvere curras.

Der Beginn mit *Me quoque* darf nicht hefremden, ich finde darin vielmehr eine eigenthümliche poetische Schönheit; in kühner Weise ist mit dem einzigen Wort eine ganze Gedankenreihe ausgedrückt — das Schicksal, das so viele der Schiffenden hetrifft, die Anklage des Südsturmes, der schon so viele dahingerafft. Und hier liegt nnn der Ursprung der Fälschung, wie hei dem *me quoque* in I, 16, 22 (s. o.) und ganz ähnlich wie in dem hekannten *nempe* (Sat. I, 10). Die poetische Bedeutung eines solchen auch am Anfang kommt aber auch in neueren Sprachen vor, z. B. Schillers: »Auch ich war in Arkadien gehoren« —. Die Verse:

Dant alios Furiae torvo spectacula Marti;
Exitio est avidum mare nautis

sind nur die prosaische Erklärung; dagegen V. 19. 20: *mixta — fugit* späterer Einschub, wahrscheinlich um die vierzeilige Strophe herzustellen — wovon weiter unten.

Nun läfst sich auch der Anknüpfungspunkt für jene andere umfangreichere Fälschung nachweisen, welche den Geist des Archytas heunruhigt: diesen finde ich nämlich in der Erwähnung von Tarent, dem Gehurts- und Aufenthaltsort des Philosophen. So wenig dieser hieher pafst und so wenig der Fälscher von ihm wufste, so schien doch in Tarent ein Scheingrund für die Richtigkeit des Anschuhs zu liegen.

Es ist übrigens klar, dafs diese Anfälschung ihre Worte demselben in den Mund legt, welcher von V. 21 an spricht, d. h. dem Inhaher des Kenotaphions, eine Beziehung, welche erst verdnnkelt werden konnte, als sich V. 17—20 dazwischen schoh, so dafs also hierin Hottinger, Weiske und Orelli der Wahrheit am nächsten sind,

indem sie wenigstens die Verwirrung des letzten Verderbnisses überwinden. So wie man, von diesem verleitet, zur Annahme des Dialogs überging, war alles verloren, am schlimmsten natürlich, wenn man auch die Worte *Me quoque* — dem Archytas gab, denn so war das Echte mit verwickelt in die Verkehrtheit des Unechten; man hat sogar die Fälschung noch von neuem verschlechtert, denn passen schon die philosophisch urtheilenden Worte nicht für den Schiffer, noch weniger freilich das prosaische *iudice me* für den Dichter, so eignen sich die Worte, welche dieser dem Geist des schiffbrüchigen Kaufmanns gibt, ganz und gar nicht für den Philosophen — man erwäge die Drohung, und was von dem sittlichen Charakter des Archytas überliefert wird.

Ich wäre geneigt das Stück für eine anziehende Jugendarbeit des Dichters zu halten, die vielleicht erst nach seinem Tode in die Oden aufgenommen worden.

XII.

HORATIUS. CARM. I, 15.

Starken Verdacht habe ich gegen ein ganzes Stück des ersten Buches und ich wage es darauf ihn zu äufsern. Die funfzehnte Ode des ersten Buches, welche Peerlkamp durch Beseitigung der letzten Strophe herzustellen meinte, ist nach meinem Urtheil von Anfang bis zu Ende und in allen Theilen gleich unhorazisch, eben so nach ihrem Inhalt wie nach ihrer Behandlung, wogegen sie mir sehr deutlich die Merkmale des Ursprungs aus einer Rhetorenschule zu tragen scheint. Man erkennt die Aufgabe, die eben eine Aufgabe ist, aber nichts, worauf ein Dichter von freien Stücken verfallen kann. Oder will man lieber annehmen, es sei dies eine Jugendarbeit des Dichters, aus einer Zeit, da er sich selbst von einem Rhetorenschüler wenig unterschied? Schwerlich hat Horaz so früh Oden gedichtet, gewifs hätte er, der so eifersüchtig seinen Ruhm überwachte, nichts der Art aufbehalten in einer Sammlung, die, wie schon Buttmann mit Recht bemerkt hat, als eine sehr gewählte anzusehen ist. Und nun vor allen Dingen, es blickt durch das vorliegende Gedicht bei völliger Abwesenheit des Dichters, der hier lange geschlafen haben müfste, auch überall ein entschieden prosaischer Sinn hervor, und zeigt sich nichts mehr als rhetorische Sprachgewandtheit bei trivialstem Inhalt. Das Werk hat nur das lyrische Metrum mit unserem Dichter gemein. Auch im Einzelnen möchte man des Anstöfsigen genug finden, z. B. die geschmacklose Zusammenstellung: *Iam galeam Pallas et aegida currusque et rabiem parat.* Oder gleich im Folgenden: *Hastas et calami spicula Cnossii vitabis strepitumque et celerem sequi Aiacem*, worin sich eine barocke Manier zeigt, die auf ein ganz anderes Zeitalter als das Augusteische deutet. Und das sollte von Horaz kommen?

Was noch am meisten an unseren Dichter erinnern könnte,

wäre das Bild am Schlufs — namentlich wenn man mit Peerlkamp die letzte Strophe streichen will. Allein es ist doch anders als ein Horazisches, denn es ist nicht der melodische Ausklang, sondern es kommt noch immer das einer ganz anderen Stimmung angehörige und in hohem Grade reflectierte *non hoc pollicitus tuae* —, übrigens nachgebildet dem *pollicitus meliora* I, 29, 16. Dabei ist gerade auch diese Strophe unbeholfen und, wie schon sonst bemerkt worden, das *in altera vallis parte* prosaisch und wenig bezeichnend. Alles dies erwogen, wird nun auch wohl nicht mit Wegwerfung der letzten Strophe zu helfen sein, welche mir im Gegentheil zum einfachen Abschlufs der Weissagung erforderlich scheint.

Noch Ein Fall wäre möglich — dafs irgendwie in der Erwähnung von Paris und Helena Anspielungen verborgen lägen — etwa auf Antonius und Cleopatra, so dafs man vielleicht dorther einiges Unfügsame erklären könnte. Ich bezweifle dies, und wenn auch dicht daneben die allegorische Ode auf die Republik steht und am Schlufs des ersten Odenbuches der Sieg bei Actium gefeiert wird, so ist mir dennoch an dieser Stelle die Allegorie sehr unwahrscheinlich. Alsdann aber, was sagt die Ode, was hat sie noch für poetischen Gehalt?

Und wer noch einen Zweifel hegen könnte an unserer Auffassung, der vergleiche nur die zehnte Epode; alsdann wird ihm das Gedicht seinem Wesen und seiner Entstehung nach klar werden. Hier finden wir alles, das Ganze und das Einzelne, und es zeigt sich wieder einmal recht unverkennbar, wie man andere Kunstgattungen des Horaz in Oden umzuschmelzen bemüht gewesen ist. Hier in der Verwünschung, welche der Dichter an das Schiff des Mävius richtet, ist das Vorbild jener sonderbaren Apostrophe des Nereus an den armen Paris, und die Aufforderung zu solcher rhetorischen Umbildung lag wohl um so näher, als wir in der Epode selbst lesen:

Quietiore nec feratur aequore
Quam Graia victorum manus,
Cum Pallas usto vertit iram ab Ilio
In impiam Aiacis ratem.

Es fehlte nur noch, dafs wir hier nicht den Paris, sondern Ajax selbst hätten, was aber nicht wohl anging, da Nereus zugleich die Rolle des Dichters übernehmen sollte. Die *mala avis*, mit welcher Nereus beginnt, ist auch das erste in Horazens Munde:

Mala soluta navis exit alite.

Dann finden wir hier auch noch den *sudor*, welcher in unserer Ode so reichlich fliefst:

Eheu quantus equis, quantus adest viris
Sudor!

Und in der Epode:

O quantus instat navitis sudor tuis!

Dafs hier Nachahmnng sei, wird auch der Zweifelndste zugeben müssen, mithin Unterschiebnng. Aufserdem erinnert noch das *pectes caesariem* (V. 14) und *adulteros cultus* (V. 19) an Ode IV, 9, 13: *Non sola comptos arsit adulteri crines* —.

XIII.

HORATIUS. CARM. II, 1.

Ein sehr schönes Gedicht, und einen grofsen Fortschritt bezeugend, ist das Einleitungs- und Dedicationsstück zum zweiten Buch; aber es ist, wenn auch nicht in gleicher Weise, doch recht empfindlich gestört, so dafs es erst nach gewissen Ausscheidungen in seinem wahren Charakter erscheint und in seiner ursprünglichen Schönheit genossen werden kann. Unser Vorgänger hat auch hier bereits Treffliches geleistet, allein wohl noch nicht alles erschöpft, vielleicht sogar in einem Punkte das Gedicht entstellt.

Es galt vor allen Dingen, die dritte Strophe zu entfernen, welche allein schon das Ganze verdirbt, indem sie den ersten beiden Strophen vorweg einen ganz anderen Gegensatz gibt, als der Dichter im Auge hat, also die Composition aus ihrer Bahn wirft. Peerlkamp hat dies richtig gesehen. Er sagt: »Interpretes multam operam dederunt, ut sententiam huius carminis explicarent. In eo tamen omnes conveniunt, ut dicant, Horatium suadere Pollioni, ne duas res simul agat, hoc est, ne scribat historiam bellorum civilium et tragoedias. Sed hoc non deceret Horatium, et esset admonitio rustica.« Wer sollte dem nicht beistimmen; wir erinnern daran, dafs wir aus gleichem Grunde eine Ode an Mäcenas für nicht von Horaz kommend erklärten. Allein auch noch aus einem anderen Grunde mufs die Strophe fehlen; Peerlkamp hat auch diesen richtig gefühlt, wiewohl nicht hinreichend zur Geltung gebracht. Es mufs sich nämlich die vierte Strophe: *Insigne maestis praesidium reis* — unmittelbar an die zweite anschliefsen, aus dem einfachen Grunde, weil sie den Vocativ, die Anrede an Pollio, dessen Namensnennung enthält, ohne welche das Du in den beiden ersten Strophen in der Luft schweben würde. Es ist mit feiner künstlerischer Aussparung geschehen, dafs dieser Name erst in der nunmehr dritten Strophe kommt, weil man ihn um so mehr erwartet,

und er tritt nun auch um so reicher ein, denn die ganze Strophe ist ein einziger Vocativ. Hier also ist eine unmittelbare Verbindung, die nicht ungestraft zerschnitten werden kann. Wie das Gedicht in den Texten steht, und von Einigen sogar vertheidigt wird, entbehren die ersten drei Strophen ganz der Bedeutung, es wird jemand angeredet, es wird jener unpassende Rath ertheilt, und nicht zu errathen ist, wem. Dagegen bekommt man plötzlich einen ganz neuen und gleich ungeschickten Anfang, wenn hienach der Vocativ in der dritten Strophe zum Folgenden gezogen werden mufs. Alles schliefst sich trefflich zusammen und wir haben Horaz, sobald man mit Peerlkamp die Strophe als ein unsinniges Einschiebsel verwirft. Namentlich schliefst sich jetzt auch erst die fünfte Strophe an, welche durch die dritte völlig abgetrennt wurde: denn hier ist auf den Inhalt der Geschichtsbücher Rücksicht genommen, was nicht passen würde, wenn dazwischen von der Tragödie die Rede wäre.

Nicht weniger augenscheinlich ist die Nothwendigkeit einer zweiten Ausstofsung, welche derselbe Kritiker mit sicherem Takt vollbracht. Es betrifft die siebente Strophe: *Iuno et deorum* —. Peerlkamp verwirft sie mit den Worten: »Nomen Catonis, qui se Uticae ipse interfecit, auctori huius glossae Africam in mentem vocavit.« In der That bringt die Strophe abermals das Gedicht aus seinem natürlichen Gange, aufserdem ist ihr Sinn auch an sich schief und ihr Ausdruck verdreht. Aber Orelli, vom Widerspruchsgeist gegen Peerlkamp verblendet, findet sie hoch vortrefflich: — »nam hoc quoque monendum propter eum, qui quattuor versus longe pulcherrimos resecandos suasit« —. Ueber die Trefflichkeit kann nur der Zusammenhang, nur das Ganze des Gedichtes entscheiden, wovon freilich Orelli auf seinem kurzsichtig apologetischen Standpunkt selten einen Begriff hat.

Aber auch gegen Peerlkamp müssen wir uns von hier aus wenden. Er hat, nach unserer Ueberzeugung, zwar die Wahrheit, allein nur einen Theil derselben. Das kritische Messer mufs noch tiefer einschneiden, wenn hier eine wahre Rettung des Horaz vollbracht werden soll. Horazens Gedicht, meine ich, lautete so:

Motum ex Metello consule civicum
Bellique causas et vitia et modos
Ludumque Fortunae gravesque
Principum amicitias et arma

Nondum expiatis uncta cruoribus,
Periculosae plenum opus aleae,
Tractas et incedis per ignes
Suppositos cineri doloso,

Insigne maestis praesidium reis
Et consulenti, Pollio, curiae,
Cui laurus aeternos honores
Delmatico peperit triumpho.

Iam nunc minaci murmure cornuum
Perstringis aures, iam litui strepunt,
Iam fulgor armorum fugaces
Terret equos equitumque vultus.

Audire magnos iam videor duces
Non indecoro pulvere sordidos,
Et cuncta terrarum subacta
Praeter atrocem animum Catonis.

Sed ne relictis, Musa procax, iocis
Ceae retractes munera neniae:
Mecum Dionaeo sub antro
Quaere modos leviore plectro.

Es unterscheidet sich diese Constituierung des Textes von der Peerlkampischen darin, dafs hier noch zwei Strophen mehr, nämlich die achte und neunte, fortgefallen sind; die neunte, wie ich vernehme, hat auch bereits den Verdacht eines namhaften Kritikers erregt. Es mag sein, dafs sie ein Einschub zweiter Hand ist, um die achte noch weiter zu führen, nämlich den Landschlachten auch noch die Seegefechte anzufügen; allein beides gehört nicht hieher, stört nur die schöne Anlage des Ganzen. Meine Meinung ist, es habe das Wort *Ceae neniae* in der letzten Strophe diese acht Verse hervorgerufen, weil man nämlich *nenia* vorzugsweise von Trauerliedern verstehen wollte, in der Bedeutung von *θρῆνος*; allein das ist nicht nöthig, man vergleiche Carm. III, 28 am Schlufs: *dicetur merita Nox quoque nenia.* Wie Horaz das Wort hier an unserer Stelle verstanden wissen wolle, sagt uns deutlich der Gegensatz: *leviore plectro*, also *nenia* ist nur der höhere, heroische Gesang, welchen der Dichter anstimmen müfste, wenn er den Inhalt der Pollionischen Bücher, wie er begonnen, noch weiter poetisch wiedergeben wollte

— dies Wiedergeben ist das *retractes* — entsprechend dem obigen *tractas.* Aber auch Peerlkamps Gedanke erscheint mir je mehr und mehr beachtenswerth. Eine Stelle in Ovids Tristien, wo neben einander *vulnera retractare* und *rescindere* vorkommt, scheint unserer Stelle zu entsprechen, und in der That sind *munera Ceae neniae* sehr auffallend. Peerlkamp will nun: *Cea retractes vulnera nenia.* Weniger glücklich und geschmackvoll ist sein Vorschlag, statt *audire* V. 21 *sudare* zu lesen, das zugleich den ganzen Zusammenhang verdirbt. Das überlieferte und von den Commentatoren bestätigte *audire* ist von Bentley ohne Grund verdächtigt worden. Er fragt: »Quid, sodes, boni illi duces, quos audire sibi videtur noster?« und antwortet: »Nihil scilicet narrant, neque enim loquentes eos hic introducit.« Sein Vorschlag *videre videor* wäre prosaisch elegant, paſst aber nicht hieher, wo es die Anschaulichkeit zugleich für Ohr und Auge gilt: so unmittelbar vorher der Klang kriegerischer Blasinstrumente und der *armorum fulgor* mit seiner Wirkung auf die Pferde. Die *magnos duces* kann der Dichter nicht besser vorführen als mit ihrem mächtigen Commandowort im Getümmel der Schlacht, nach Homers Vorbild, und bedeckt von rühmlichem Staub. Nun ist aber auch die von den Commentatoren gegebene Erklärung *contionantes* keineswegs so leicht zu verwerfen, denn sehr möglich, daſs Pollio, wie Livius, die Feldherrn lange Reden an die Armee halten lieſs und daſs gerade hier in dem *audire* ein Compliment für ihn liegt. Auf der anderen Seite darf man statt *audire* nichts Prägnanteres wünschen, damit der Gedanke nicht seitwärts abgelenkt werde von dem *non indecoro pulvere sordidos* — das hier zugleich ein politisches Urtheil enthält.

Horaz redet hier den Pollio nicht an, ohne den hinter ihm stehenden Augustus zugleich mit im Sinne zu haben, für dessen Auge diese Zeilen auch berechnet sind. Pollio war zu rechter Zeit zum Augustus übergetreten, seine Memoiren hatten sicherlich mit die Absicht, für seine frühere Parteinahme sich zu rechtfertigen, zu entschuldigen — wie dies auch Horaz selbst andeutet. Seitdem nun aber Pollio auf Octavians Seite kämpft, werden, sehr verständlich, die Bürgerkriege nicht mehr als ein Uebel betrachtet, sondern vielmehr als eine Herstellung, nur ihr Glanz wird ins Auge gefaſst, ein Gesichtspunkt, unter welchem die Strophe wahrhaft bewundernswürdig erscheinen muſs. Es ruht der Hauptaccent auf dem *non indecoro pulvere*, und der Gedanke gipfelt sich in dem *et cuncta terrarum subacta*, was offenbar eine Feier Roms und des Au-

gustus ist, während doch auch Cato, in überraschend schöner Wendung, und mit ihm die untergehende Republik ihr Recht erhält. Schon allein dieser Wendung wegen, welche nur effectvoll ist, wenn sie so kurz eintritt und so vorübergehend bleibt, müssen die folgenden Strophen fehlen; allein sie widersprechen auch der Auffassung auf das bestimmteste, sie sind unvereinbar mit der Feier Roms und des Augustus. Horaz will an dieser Stelle nicht klagen, er kann es nicht wollen, die *impia proelia* stehen in offenem Widerspruch mit dem *non indecoro pulvere*, und der Untergang Roms, über den der Meder jubiliert, ist absolut unvereinbar mit dem *et cuncta terrarum subacta*. Beide Strophen können weder dem Gedicht noch Horaz gehören, es sind rhetorische Zeilen trivialen und nicht hieherpassenden Inhalts, auch im Ausdruck gewöhnlich und unbedeutend, die neunte Strophe allerdings noch schlechter als die achte, und, wie gesagt, wahrscheinlich ein zweites Flickwerk. Das *cruore nostro* collidiert aufserdem noch mit dem *nondum expiatis cruoribus* in der zweiten Strophe.

In der That nun glauben wir mit unserer Rettung ein Stück des Horaz hervorgezogen zu haben, welches das volle Gepräge seines Geistes an sich trägt, sowohl seine Stärke als seine Feinheit. Die Anlage ist wohl berechnet, die Führung des Tones in seinem Ansteigen und wieder Herabsinken aufserordentlich schön und ganz im Sinne Horazischer Meisterschaft. Die ersten Strophen, absichtlich etwas prosaisch gehalten, folgen ganz dem Charakter des Pollionischen Werkes und heben jenen Pragmatismus hervor, auf den der Verfasser wahrscheinlich ein besonderes Gewicht legte, sichern aber doch zugleich dem Dichter einen eigenen und höheren Standpunkt. Unvergleichlich ist die Ueberführung des prosaischen Inhalts in den poetischen; wir sehen hier ähnliches, nur noch mit höherer Kunst als sich uns schon im ersten Buch zeigte. Dann eine Culmination des Gedichtes, welche zugleich die Feier des Augustus, die Verschlingung seines Ruhms und dessen von Rom enthält, wobei, wohl zu merken, die inhaltvollsten Worte *et cuncta terrarum subacta* — in die dritte Zeile der alcäischen Strophe fallen — nach deren Bild überhaupt das ganze Gedicht, zum Schlufs reizend abfallend, organisiert ist.

Nachschrift.

Das im August 1857 ausgegebene Heft des Rheinischen Museums (XII S. 457 ff.), dessen wir oben S. 306 gedachten, hat dem Gedicht seine Aufmerksamkeit zugewendet und mit uns, was freilich nicht schwer war, jenes Peerlkampische *sudare* angefochten. Jacob Bernays in Breslau schlägt *anteire* vor, und Ritschl, der es zu billigen scheint, bringt aus einem Briefe bei, dafs Hanow in Züllichau schon früher auf eben diesen Ausweg gekommen. Es empfiehlt sich durch Aehnlichkeit der Züge, ist besser als Peerlkamps *sudare* und Bentleys *videre* — aber immer das beste bleibt *audire*, und es bedarf, meines Dafürhaltens, keiner Emendation.

XIV.

HORATIUS. CARM. II, 16.

Auch die schöne Ode an Pompejus Grosphus bedarf dringend einer Verkürznng. Sie hat zwei Strophen zu viel, welche an sich trivial und wohlfeil, dem Gedankengange und der Rundung des Kunstwerkes höchst schädlich sind; man hat die dritte nnd vierte Strophe zu streichen nnd wird sofort ein nngleich werthvolleres Gedicht gewinnen. Die Ungehörigkeit liegt glücklicherweise diesmal sehr zu Tage.

Die beiden ersten Strophen feiern die Ruhe, und es mufs hier gleich mit der fünften fortgefahren werden: *Quid brevi fortes iaculamur aevo* —? Die zwischenstehenden Strophen sind verkehrte Ausführung des *non venale*, das aber mit *non gemmis neque purpura neque auro* schon sattsam ausgeführt ist; die *mentis curae* in der dritten Strophe aber kommen hier zu früh, da sie erst in der sechsten ihre richtige Stelle haben. Als ganz verkehrt erweist sich die vierte Strophe, denn sie steht in offenem Widerspruch mit der vorletzten. Horaz sagt: nichts ist vollkommen, die Güter sind ungleich getheilt, dir ward Reichthum, mir Ruhm. Es ist klar, dafs in dieser Verbindung nicht gesagt werden kann: *Vivitur parvo bene* — u. s. w. Mit Entfernung der bezeichneten Strophen bleibt nun das Gedicht reich, hört aber auf überladen zn sein.

XV.

HORATIUS. CARM. II, 3. II, 14.

Es gibt Oden des Horaz, in denen die Fälschnng nicht so ganz augenscheinlich ist, vielmehr so geschickt gemacht, dafs man bei ermäfsigten Ansprüchen sie allenfalls mit dem Echten hinnimmt. Auch das Falsche selbst ist dem Dichter entlehnt, es bleibt also immer eine Verwandtschaft — aber freilich, der wahre Organismus des Gedichtes ist dennoch gestört. Hier, wo alle, denen es an wahrem Knnstsinn gebricht, nichts vermissen nnd nicht den mindesten Verdacht fassen, hat die tiefer eindringende Kritik einen besonders schweren Stand, weil sie nnr zu leicht als Hyperkritik, als solche, die Unnützes vollbringt, erscheinen kann. Wer vor allem auf seine Sicherheit und auf seinen Ruf bei der Menge bedacht ist, dem ist zu rathen, dafs er sich hier besonders vorsehe. Und doch ist unsere Aufgabe und Pflicht eine andere: nach bestem Wissen und ohne Menschenfurcht zu richten und zu retten — wie Minos im Schattenreich.

Die berühmte Ode *Aequam memento* — ist auch so wie sie überliefert wird, immer noch ein schönes Stück, denn man hat durch einen ungehörigen Zusatz sie nicht ganz zerstören können. In ihrem wahren Wesen und in ihrer reinen Schönheit lautet sie aber, wie folgt:

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitia, moriture Delli,

Seu maestus omni tempore vixeris,
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum bearis
Interiore nota Falerni.

Qua pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo,

Huc vina et unguenta et nimium breves
Flores amoenae ferre iube rosae,
Dum res et aetas et sororum
Fila trium patiuntur atra.

Hier haben wir eines der meisterhaftesten Stücke des Dichters, dessen kunstvolle Anlage und feine Farben jetzt erst erkannt werden können, während der Anhang von drei Strophen viel verdirbt. Das Gedicht ist ein Trostschreiben an einen Freund, der im Wechsel der politischen Verhältnisse schwer bedroht war. Dellius, wie Plutarch und Seneca melden, war anfangs Parteigänger des Brutus, darauf des Antonius, ging dann zu Octavian über und wurde letztlich von diesem begünstigt, so dafs er zu grofsen Reichthümern gelangte. Das Gedicht ist sehr wahrscheinlich bald nach der Schlacht bei Actium geschrieben. Die grofsen Reichthümer, auf welche V. 17 anspielt, passen wahrscheinlich schon darum nicht hieher.

Und wie fein ist dieses Trostschreiben: es empfiehlt Gleichmuth im Unglück wie im Glück und empfiehlt Genufs der flüchtigen Stunde. Das *moriture Delli* ist ein Zug kühnster Schönheit und wird am Schlufs aufgenommen mit elegischer Weiche in der allzu kurzen Rosenblüthe. Hierin liegt alles und ungleich besser, als in der Ausführung, welche folgt. Welch ein bezauberndes Bild aber macht die Höhe des Gedichts aus: die Ruhe am fliefsenden Bach bei der himmelhohen Tanne und Silberpappel! Hier kann nichts mehr folgen als der Ausgang selbst, und die Parcen schliefsen in der That völlig ab mit mild ausklingendem Verse. Was nun aber in den drei letzten Strophen folgt, ist dem Gedicht in jeder Art fremdartig und schädlich, in sich selbst unorganisch zusammengehäuft. Es handelt sich hier nicht um Allgemeines, sondern um ein sehr Specielles: es handelt sich um ganz andere Dinge als arm und reich, um Abstammung, um wartende Erben, es handelt sich um tiefer liegende Gefühle; Sorge um das Vaterland ist es, was Dellius, und zum Theil auch Horaz bekümmert: man mache sich nur klar, dafs man damals nicht wufste, wer Augustus sei und was von seiner Herrschaft zu erwarten stehe.

Nun ist in den drei letzten Strophen auch alles entlehnt und nachgeahmt: Zeile für Zeile läfst sich nachweisen, woher jedes Einzelne sei, das sich hier in nicht eben dichterischer Weise zusammenschiebt. Das *cedes* entspricht dem *linquenda tellus* in II, 14, woher auch der *heres; coemptis saltibus* ist aus Ode III, 1, eben daher auch die *urna* u. s. w. — und überall dort die Sache an ihrem wahren Ort, in ihrer poetischen Geltung.

Ein ganz ähnliches Beispiel einer Ode, die durch Abwerfung einer schlechten Ausführung am Schlufs erst in ihrem Wesen und in ihrer Meisterschaft hergestellt wird, behalte ich mir noch vor, in der festen Hoffnung, dafs sie nicht wenig beitragen werde, die gegenwärtige Auffassung zu bestätigen und uns einen ganz anderen Horaz zu zeigen; dagegen stehe hier eine Bemerkung und ein Bekenntnifs über die hier nachgeahmte vierzehnte Ode des zweiten Buches: *Eheu fugaces, Postume Postume* —. Das Gedicht gehört zu den berühmtesten und ist auch eins der schönsten des Dichters, ausgezeichnet durch den einfachen Flufs der Rede und den Ausdruck der Empfindung. Ich stiefs lange Zeit an bei der letzten Strophe und machte schon Anstalt sie zu entfernen: der Ton des Ganzen ist so weich, athmet eine so milde Wehmuth, dafs jener grell abspringende Schlufs nicht wohl passen will. Namentlich culminiert die elegische Empfindung unvergleichlich schön in der Symmetrie der Strophenanfänge *visendus* — *linquenda* —, und vollends nach der *uxor placens* will das Zechgelag des lachenden Erben nicht behagen, glaubt man doch beinahe einen Heineschen Bocksprung zu erkennen, der die Poesie nur als Folie gebraucht für einen unpoetischen Effect. Und doch wieder kann das Stück nicht blofs elegischer Natur sein, die Flüchtigkeit des Lebens, mit der es anhebt, deutet ganz anderswohin. Nein, die Strophe ist beizubehalten, aber nur nicht in der Form, wie man sie liest. Dafs sie beibehalten werden müsse, liegt auch schon in dem *harum quas colis arborum* — denn diese geben den Uebergang zum Weinstock, zum Wein. Meine Aenderung aber ist nicht grofs, sie ist keine Emendation, nur Interpunction. Man setze am Schlufs der Strophe statt des Punctum ein Fragezeichen, so ist alles in Ordnung und der wahre Sinn kommt zum Vorschein: »Soll etwa der Erbe —?« Diese Frage ist namentlich nothwendig wegen des *dignior*, das nun erst verständlich wird: »Soll der Erbe würdiger sein als du, den von dir gepflegten Wein zu trinken —?« In der That, ohne dies Fragezeichen ist das *dignior* völlig sinnlos — aber auch der An-

stofs, der im Ton lag, fällt nun fort, und die Ode ist zugleich reich, rund und einheitsvoll. Ihrer Anlage nach ist sie die Umkehrung der Ode an Torquatus (IV, 7), von der wir noch ausführlicher sprechen: hier ist die elegische Stimmung das herrschende, der gierige Erbe vorübergehender Ton in der Mitte, hier die Mitte elegisch, der Erhe, aber auch mild behandelt, am Schlufs. So sparsam und zurathhaltend ging Horaz mit seinen Motiven um, ein Grund mehr, dafs der Erhe in Ode II, 3 abzuweisen ist.

XVI.

HORATIUS. CARM. I, 17. II, 7. I, 16.

Eine hochvortreffliche Ode ist die siebzehnte des ersten Buches, gleich ausgezeichnet durch die Anmuth des mit leichten und sicheren Zügen entworfenen landschaftlichen Bildes, wie durch die Fülle sprühenden Lebens, mit dem dasselbe staffiert ist. Allein die Ode leidet an einem Verderbnifs, glücklicherweise wohl augenfällig genug. Es mufs zunächst die vierte Strophe gestrichen werden: sie ist an dieser Stelle zusammenhangslos, störend, voll übler Prahlerei. Die Anrede an Tyndaris V. 20 läfst erwarten, dafs der Dichter sich nun an sie wende, statt dessen aber spricht er von sich, und wie!

Di me tuentur, dis pietas mea
Et musa cordi est —

Das würde an jeder Stelle anstöfsig sein und ist es in diesem harmlosen Gedicht ganz besonders. Fährt man mit Ausstofsung der vierten Strophe fort: *hic in reducta valle* —, so bleibt man bei Tyndaris und im Thal, wogegen die zwischengehende Erwähnung des Feldes nur zerstreuend war; allein eine tiefer eingehende Kritik mufs vorbehalten bleiben, denn die Ode ist nicht als einzeln stehende zu beurtheilen.

Desgleichen ist ein Stück in seiner Feinheit und Herzlichkeit zu vertheidigen gegen zwei rohe und ganz ungehörige Strophen. Es ist das auch sonst anziehende Gedicht an Pompejus Varus, in dem der Dichter so launig seiner wunderbaren Rettung aus der Schlacht bei Philippi gedenkt — *relicta non bene parmula* (II, 7). Mercur, so fabelt er, trug ihn in einer Wolke davon, während Pompejus von den Kriegswogen und Strudeln noch ferner fortgerissen wurde. Aber auch er ward gerettet, kam nach Rom zurück, Horaz freut sich seines alten Freundes und — ladet ihn zu sich ein,

auszuruhen unter seinem Lorbeerbaum und der ihm bestimmten Weinkrüge nicht zu schonen. Welche reizende Anspielung auf seinen mittlerweile erworbenen Dichterruhm und auf die ihm zu Theil gewordene behagliche Lage. So spricht ein Dichter zu seinem alten Freunde, hier ist Wahrheit und Empfindung der Situation; aber was soll hier ein Zechgelag, in welchem der Dichter sich vornimmt edonisch zu rasen! Nur die gefühlloseste Hand hat das hinzusetzen können — das Gefälschte ist gleichwohl in zweiter Hand noch ein andermal nachgeahmt worden. Das Gedicht ist vortrefflich und vollkommen des Horaz würdig, wenn es schliefst mit V. 20:

Ergo obligatam redde Iovi dapem
Longaque fessum militia latus
Depone sub lauru mea, nec
Parce cadis tibi destinatis.

Wenn das ein Fund ist, so will ich nun auch sagen, wie ich ihn gemacht: nur durch eine Aeufserlichkeit; denn auch ich hatte hundertmal über das so Anstöfsige fortgelesen und bedurfte einer Erinnerung. Ich danke sie der Prosodie des Wortes *ciboria* V. 22. Von einer anderen Ode aus fafste ich Verdacht gegen alle Stellen, in denen Horaz die ersten drei Verse der alcäischen Strophe mit einer Kürze beginnt; die Mehrzahl der Fälle erwies sich aus anderweitigen Gründen als unecht, diese Stelle blieb mir übrig. Aber so wie die Frage nach ihrer Echtheit einmal vorlag, war die Beantwortung nicht schwer. Die zusammenhängendere Betrachtung der Sache mufs einstweilen noch verschoben bleiben.

Im Vorübergehen hier noch die Herstellung einer anderen Ode (I, 16), die aufser dem Versanfang *stetere* V. 19, in V. 21 eine schlimme Vernachlässigung der Cäsur mit auffallender Kakophonie darbietet: *Hostile aratrum exercitus insolens.* Im folgenden Verse fehlt der Uebergang und man bleibt zweifelhaft wessen Zorn gemeint sei, ob der des Mädchens oder des Dichters. Ueberhaupt zeigen die mittleren Strophen in Bau und Gehalt manches, das bedenklich machen mufs. Die Herstellung ist leicht, wenn man den Muth dazu hat. Man lese:

O matre pulchra filia pulchrior,
Compesce mentem: me quoque pectoris
Temptavit in dulci inventa
Fervor et in celeres iambos

Misit furentem. Nunc ego mitibus
Mutare quaero tristia, dum mihi
Fias recantatis amica
Opprobriis animumque reddas.

Das *me quoque* scheint die Interpolation hervorgerufen zu haben, wie derselbe Fall noch sich wiederholt. Der unzweifelhafte Sinn ist: mich wie andere Dichter. Will man das *quoque* auf das Mädchen und dessen Zorn beziehen, so verfängt man sich in Widersinn, denn ihr Zorn ist ja nur die Folge der Iamben. Eine fernere Betrachtung des Stückes, hinter dem noch etwas sehr Interessantes zu liegen scheint, bleibt einer anderweiten Untersuchung vorbehalten.

XVII.

HORATIUS. CARM. II, 12.

Wie sich die Zahl der gehaltlosen Stücke vermindert, so hat sich die der hoch werthvollen Oden des Horaz unter unseren Händen beträchtlich gemehrt; es könnte möglicherweise der Abstand des Werthes, welcher noch immer bleibt, anf diesem Wege je mehr und mehr verschwinden. Aber es gibt auch Fälle, wo die Zerstörung nicht eben tödtlich war, wo man allenfalls, da das Uebrige immer noch Gehalt vollauf darbietet, auch den Fehler erträgt und mit in den Kanf nimmt; dies ziehen vielleicht manche vor, die vor allem Frennde der Sicherheit sind nnd vor jedem Wagnifs erschrecken, das sich auf innere Gründe stützt; allein es gibt auch wieder deren, die gerade in dem Schönen auch den kleinsten Flekken um so mehr beklagen, wohl wissend, dafs in der Kunst gerade da, wo schon viel geleistet worden, ein wenig mehr gewaltig ins Gewicht falle. Für diese schreibe ich die nächsten Zeilen.

Eins der schönsten Gedichte des Horaz, wie schon Dacier mit Recht urtheilte, ist die zwölfte Ode des zweiten Buchs: *Nolis longa ferae bella Numantiae.* Dacier glaubte ihren Werth dadurch noch bedeutend zu steigern, dafs er hervorhebt, die Lapithen, Hyläus und die Söhne der Erde hätten hier eine symbolische Bedeutung, sie bezögen sich auf Brutus und überhaupt auf die Gegner des Augustus, denn sonst sei unerklärlich, wie sie hieher kämen. Das ist recht scheinbar, zumal da im unmittelbar Folgenden von den Kriegsthaten des Augustus die Rede ist. Und doch ist jene Erklärung nicht nöthig, der Zusammenhang besteht doch, ja er wird ungleich feiner uud Horazischer. Horaz liebt es, seine Schlaglichter durch die blofse Zusammenstellung der Dinge zu werfen, ja durch die blofse Ideenassociation. Er spricht wirklich erst von römischen Kriegsthaten, geht dann zum Mythischen über

— er sei nicht gemacht die Auflehnung der Lapithen und der Söhne der Erde zu singen, welche Hercules und Jupiter zerschmettert, welche das Haus des Saturnus bedroht; dafs er nun hier plötzlich auf Augustus kommt, dafs dieser ihm gerade hier einfällt, darin liegt eben das erlesen Schmeichelhafte, und nur so ist das *tuque* zu erklären, die Verbindung mit *que* würde in jedem anderen Sinne lahm sein. Es ist eben ein plötzlicher Quergedanke, mit welchem auch der Ton sich merklich ändert, um sich bald wieder in das eigentlich Lyrische zu erheben.

Nun die Störung. Ich finde sie in den letzten Strophen; hier ist ein Zwiespalt, ein Zuviel. Die Erklärer haben sich bemüht nachzuweisen, dafs auch Matronen an heiligen Festen öffentlich tanzten, dafs Personen niederen Ranges und zweifelhaften Rufes nicht zugelassen wurden; und dies war um so nöthiger, als der Scholiast Acron berichtet, es liege unter der Licymnia hier des Mäcenas wirkliche Gemalin Terentia verborgen, wie ähnliches auch bei den Elegikern vorkommt. Gut, allein wie stimmt das zu der erotischen Ausführung in den nächsten Strophen? Eins mufs hier weichen; es gibt zwei Wege, und leicht kann man den falschen einschlagen. Es scheint nämlich, als ob besonders Strophe 5 störend sei und hier namentlich den Faden und Ton auf eine sehr fühlbare Weise unterbreche. Wenn man von Strophe 4 gleich nach Strophe 6 hinüberliest, so bleibt man allerdings in derselben Empfindung, in derselben Anschauung, und namentlich gäben die *mutui amores* und das *fidum pectus* den Uebergang von der Geliebten zu Mäcenas, und von den schönen Augen zu dem schönen Haar, das allein mit allem Gold der Erde nicht aufgewogen werden kann. Dieser Zusammenhang, so scheint es, wird noch enger, wenn man Peerlkamps Intention beachtet, welcher lesen will: *lubricum fulgentes* statt *lucidum*, denn wir bekommen nun durchhin ein erotisches Bild von hellen Farben: zu den schmachtenden Augen gesellt sich das schöne Haar, der blendende Nacken, die feurigen Küsse, das verhehlte Verlangen. Allein man täusche sich nicht; einmal ist der Uebergang in der sechsten Strophe *num tu* — keineswegs leicht und natürlich und auch sonst wohl noch manches Auffällige in den letzten Strophen, z. B. die Wiederholung des Namens Licymnia, vor allem aber, man frage sich doch nur, kann Horaz so von einer ehrbaren vornehmen Dame sprechen, kann er von ihr Worte sagen, öffentlich sagen, die sich in nichts von dem unterscheiden, was auf eine Flötenspielerin pafst? Nimmermehr! Hienach ent-

scheidet sich die Sache und alles löst sich aufs einfachste. Die Ode schliefst mit den Strophen:

Me dulcis dominae musa Licymniae
Cantus, me voluit dicere lucidum
Fulgentes oculos et bene mutuis
Fidum pectus amoribus,

Quam nec ferre pedem dedecuit choris
Nec certare ioco nec dare brachia
Ludentem nitidis virginibus sacro
Dianae celebris die.

So bewährt Horaz den feinen Takt, den er überall besitzt, er feiert den Mäcenas, ebenso wie seine Gemalin, er sagt von dieser nicht ein Wort mehr, als er sagen darf, nur eben ihre Augen besingt er, und alles bewahrt den höchsten Anstand, selbst ihr Auftreten unter den Jungfrauen am heiligen Fest der Diana. Das *lucidum fulgentes* bedarf jetzt wahrscheinlich keiner Aenderung und soll eben das milde Feuer ausdrücken, gleichsam das Wetterleuchten.

Aber man blicke jetzt zurück und sage sich, wie unpassend hier von ihrem Nacken gesprochen werde, der aus anderen Oden und Situationen genommen ist, und vollends wie höchst anstöfsig, ja prostituierend die letzte Strophe ist. So gewinnen wir ein Gedicht von ganz anderem Charakter, in jeder Art schöner und des Dichters würdiger. Es war entstellt bis zur Unkenntlichkeit.

Endlich kommt auch noch ein äufseres Kennzeichen hinzu: jenes *detorquet* in der Cäsur. Man mufste es bisher zu entschuldigen suchen mit der Composition; dafs wir davon befreit werden mufs erwünscht sein.

XVIII.

HORATIUS. CARM. III, 19. IV, 12.

Es ist eine Ode nicht zu übergehen, in deren Beurtheilung mir Peerlkamp einen besonderen Scharfblick scheint gezeigt zu haben, die 19e des dritten Buches. Folgen wir hier den neueren Erklärern, an deren Spitze immer Orelli und sein Bearbeiter zu nennen ist, so scheint alles in bester Ordnung, nnd wir besitzen an der Ode eines der edelsten und lebendigsten Meisterstücke. Man sagt uns: der Dichter versetzt den Leser inmitten eines Trinkgelags und er selbst redet mit den ersten Strophen den Symposiarchen an, der auch sonst in Horazischen Oden vorkommt oder hineingefälscht ist, I, 4 nnd II, 7. Es hat auch allen Anschein, als ob die vorliegende Ode voll Frische und Lebendigkeit sei, namentlich hat sie grofse Aehnlichkeit mit einer nnvergleichlich schönen, von der noch näher zu handeln ist, I, 27; allein sie ist ihr nur allzu ähnlich und — Horaz wiederholt sich nicht.

Bei näherem Zuschauen sieht gerade das, was frisch sein will, einer Copie gleich und es fehlt der innere Zusammenhang. Die ersten Strophen passen nicht zu dem Folgenden, nur durch Mifsverständnifs scheint man sie in diesen Zusammenhang gebracht zu haben. Ich stimme Peerlkamp bei, dafs die Strophen 1 nnd 2 den Charakter der Echtheit tragen, dafs dagegen das Folgende sehr verdächtig ist. Recht wahrscheinlich ist, dafs wir in jenen Strophen entweder ein Fragment haben, oder ein Handbillet, für dessen volles Verständnifs uns die Data fehlen; alles hat hier specielle Beziehung, individuellen Charakter. Aus diesem kleinen Stück nun, das wahrscheinlich anfangs als Ineditum in den Text kam, hat die dichtende Fälschung, so gut sie es verstand und vermochte, eine Ode geformt; vielleicht dieselbe Hand, welche Ode IV, 11 weiter ausspann, wenigstens finden wir hier denselben Telephus und sprachliche Anklänge.

Der Fall scheint nicht einzeln dazustehen; schon unsere Auf-

fassung der Ode des Archytas würde ähnlich sein, aber ich vermuthe, dafs er sich auch noch weiter wiederholt. Wieder spreche ich ganz unbefangen meine Vermuthung aus, ohne zu verargen, wenn man mir so weit nicht folgen mag. Wir haben in Ode IV, 12, die schon früher im Vorübergehen berührt wurde, ein wirkliches Einladungsbillet mit allen Anzeichen der Specialität und Originalität; allein auch dies ursprünglich wohl nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte Stück scheint man durch Zusatz zu einer Ode erweitert zu haben, indem man den wohlfeilen Frühlingseingang entweder ganz hinzudichtete oder weiter ausführte. Das nächste wäre Strophe 2 und 3 fern zu halten; allein auch Strophe 1 ist nach meinem Urtheil des Horaz nicht würdig und scheint sich mir als Copie darzustellen. Und — ich glaube, dafs hier nicht sowohl vom Frühling, sondern vielmehr vom Sommer die Rede ist und dafs man kurzweg anfangen müsse bei V. 13:

Adduxere sitim tempora, Vergili,
Sed pressum Calibus ducere Liberum —

So ist alles einfach und frisch. Dafs wir hier schwerlich den Dichter Virgil, sondern einen jüngeren Verwandten oder überhaupt nur Gleichnamigen haben, ist schon von Gesner bemerkt worden, denn in der That passen alle Verhältnisse und der ganze Ton nicht auf den Dichter und nahen Freund. Die Ueberlieferung gibt manches an die Hand, wovon am meisten beachtenswerth, dafs die Commentatoren melden: *ad Vergilium medicum Neronum*, denn dadurch erklärt sich auf das genügendste das *iuvenum nobilium cliens*; wogegen der *unguentarius* in einigen Handschriften nur aus dem Onyx und der Salbe geschlossen ist. Die Salbe pafst aber eben so trefflich als natürliche Beisteuer auf den Arzt, denn auch das schlägt in sein Fach, als das *lucrum* und die *nigri ignes*; aber ich vermuthe noch eine ganz besonders geistreiche Anspielung in dem *misce stultitiam consiliis brevem* — denn *consilia* der Aerzte wird es auch damals gegeben haben. Ein gleiches Wortspiel liegt wohl in *amaraque curarum*; auch *spes donare novas* scheint ärztliche Phrase; vor allem das *misce*. Vom Arzt konnte man sagen *cum tua merce* —; beim wirklichen Salbenhändler würde es nicht gerade eine Höflichkeit gewesen sein. Gegen den Dichter ist auch die Chronologie.

Noch ein besonderes Kennzeichen der Unterschiebung liegt in dem *quod male barbaras regum est ulta libidines* (V. 7), wovon weiter unten.

XIX.

HORATIUS. CARM. IV, 4.

Die Entstellung der Horazischen Oden übersteigt in der That jeden Verdacht und nur der fortschreitende Erfolg der Herstellung kann den erforderlichen Muth geben. Man ist weit gegangen und glaubt schon alles gethan zu haben, bis sich plötzlich noch neue Füllstrophen entdecken und erst das wahre Original zum Vorschein kommt. Wir kehren zurück zu derjenigen Ode, von der wir ausgingen, in welcher zuerst mit Bestimmtheit der unleugbare Einschub erkannt, die Fälschung auf der That betroffen wurde, jenes Stück, an dem Lambin ernsten Anstofs nahm, in welchem Faber vier Zeilen ausschied, und woran seitdem Guyet, Peerlkamp und Meineke sich als gute Kritiker bewährt haben. Die vierte Ode des vierten Buchs: *Qualem ministrum fulminis alitem* — ist in Folge aller dieser gelungenen und von uns vollständig anerkannten Operationen bereits um vierundzwanzig Verse, nämlich um vier ganze Strophen und um zwei künstlich getheilte, kürzer geworden, und dennoch ist auch dies nicht genug, das Gedicht auch hiemit in seiner ursprünglichen Schönheit noch nicht hergestellt. Noch eine ganze Strophe mufs heraus, sie stört, sie verdirbt, sie verletzt die Steigerung, den Ton, den Zusammenhang, ja sie durchkreuzt sogar die beabsichtigte rhetorische Anlage.

Das Gedicht lautet ursprünglich so:

Qualem ministrum fulminis alitem
Olim iuventas et patrius vigor
Vernique iam nimbis remotis
Insolitos docuere nisus

Venti paventem — mox in ovilia
Demisit hostem vividus impetus,
Nunc in reluctantes dracones
Egit amor dapis atque pugnae —

Videre Raetis bella sub Alpibus
Drusum gerentem Vindelici, diu
Lateque victrices catervae
Consiliis iuvenis revictae;

Sensere, quid mens rite, quid indoles
Nutrita faustis sub penetralibus
Posset, quid Augusti paternus
In pueros animus Nerones.

Fortes creantur fortibus et bonis —

Hier ist der trefflichste Zusammenhang, ein Zusammenhang wie man ihn selbst nach Peerlkamps Ausscheidungen in dem Text noch durchaus vermifst. Und wodurch gewinnen wir ihn? Durch Beseitigung der Strophe *Qualemve laetis* — V. 13—16. Hier bekommen wir ein zweites Bild, einen zweiten Vergleich, schwächer als den ersten, jedenfalls aber störend und den Zusammenhang unterbrechend: denn die *reluctantes dracones*, welche unverkennbare Beziehung zu den Vindelikern haben, werden von diesen abgetrennt. Der entwöhnte Löwe nimmt sich aber auch schlecht aus neben dem Adler des Jupiter, dem Träger seines Blitzes, und die Ziege, oder immerhin Rehgais, neben dem Schafstall, *caprea* neben *ovilia*, ist nahebei geschmacklos. Man vergleiche übrigens wie Horaz seinen Löwen einführt III, 2, 11. Man beachte doch nur, es ist nicht der Adler, dem der Löwe zur Seite gestellt werden könnte, sondern es ist eben der Adler Jupiters! Die Hauptsache jedoch liegt in dem leitenden Gedanken: das *tertium comparationis* ist der *patrius vigor*. Dies tritt so klar hervor, dafs der Dichter sich sogar eine Unregelmäfsigkeit der Construction hat erlauben können, welche hier recht eigentlich lyrisch ist. Um diese auszugleichen kam man auf das *Qualemve caprea* — *vidit*, um nämlich für das nachfolgende *videre* das Entsprechende zu finden — allein damit verdarb man alles, zunächst jenen leitenden Gedanken und die Kraft des Bildes, denn zwei Bilder thun hier weniger als eins; unter anderm verdarb man auch den emphatischen Parallelismus am Anfang zweier Strophen: *videre, sensere.* Um diesen recht hervortreten zu lassen, halte ich nach *revictae* eine Interpunction für nöthig. Wie viel einfacher, zusammenhängender, wirksamer, Horazischer ist jetzt die Ode! Oder könnte jemand noch die alte Gestalt wollen?

Noch auf eins mache ich aufmerksam. Das *ministrum fulminis* enthält ein Compliment der feinsten und stärksten Art für Augustus, wenn Drusus der Adler ist, denn alsdann ist Augustus Jupiter, dessen Blitze jener trägt. Schon darum mufs Drusus dem Adler und nur diesem verglichen werden, denn so wie der Löwe noch dazwischen tritt, löst diese Verbindung sich auf und verwischt sich dieser Gedanke — der doch sehr wahrscheinlich den Hauptinhalt macht.

Und nun ist vielleicht auch das noch nicht ausreichend. Es wäre möglich, und ich bekenne mich zu solcher Annahme geneigt, dafs auch noch zwei fernere Strophen dem ursprünglichen Dichter nicht gehören, sofern sie Wiederholungen bringen, Gemeinplätze enthalten, das Zusammengehörige von einander trennen, ja dem natürlichen Gedankengang widersprechen. Es sind dies die Strophen:

Fortes creantur fortibus et bonis;
Est in iuvencis, est in equis patrum
Virtus, neque imbellem feroces
Progenerant aquilae columbam:

Doctrina sed vim promovet insitam,
Rectique cultus pectora roborant;
Utcumque defecere mores,
Dedecorant bene nata culpae.

Bei genauer Betrachtung dürfte hier viel des Anstöfsigen sein. Man bedenke zunächst, dafs dieselbe Sache unmittelbar vorher viel besser gesagt ist: *quid mens rite, quid indoles Nutrita faustis sub penetralibus* — und die Hinlenkung auf Augustus und die Nennung der Neronen deutet nicht darauf hin, dafs hier Allgemeines folge, sondern Besonderes — von den Neronen, wie dies V. 37, also nach jenen Strophen geschieht:

Quid debeas, o Roma, Neronibus —

Auch der Gedankengang führt anderswohin, denn hier ist durchaus auch nur die angeborene Tugend der leitende Gesichtspunkt, und die Betrachtung: *doctrina sed vim promovet insitam* ist nichts weniger als eine angemessene Einleitung für das was folgt. Und ist nicht *dedecorant bene nata culpae* recht sehr trivial? Auf der anderen Seite ist schon gesagt worden, wie trefflich sich die Nero-

nen in V. 28 mit denen in V. 37 verbinden: bei der Nennung des Namens bricht die Lobrede gleichsam unwillkürlich aus.

Und nun, welche Menagerie von Thieren gibt die Ode uns in ihrem verderbten Zustande! Erst im Echten den Adler, die Schafe, die Drachen, darauf die Rehgais, die gelbe Löwin, den jungen Löwen; hier nun die jungen Stiere, die Rosse, die Adler, die Tauben, und dazu bekommen wir nun bei Vers 50, wiederum im Echten, noch Hirsche und Wölfe, und endlich sogar noch die Hyder! Wahrlich, das kann nicht von Horaz kommen; wenn hier Hirsch und Wolf echt sind, kann oben nicht Reh und Löwe stehen! Der Drache oben schliefst hier die Hyder aus, und auch die doppelte Erwähnung des Adlers ist bei Horaz unmöglich. Wir verlieren also diese gehäuften Bestien, wir behalten nur den Adler und den Wolf, beide mit ihrem Gegensatz, und der Adler hat eine bestimmte Beziehung zu Jupiter und Augustus, der Wolf aber zu Rom und dem Römer, und er nimmt sich hier in Hannibals Munde auf das trefflichste aus. Wir verlieren jene sinnlose Anhäufung und gewinnen dafür eine treffliche und ganz des Dichters würdige Ode, mit der Feier des Drusus und der dahinter liegenden des Augustus und des Neronischen Geschlechtes und mit der Weissagung von Roms unerschütterlicher Gröfse, dem geschlagenen Erzfeind in den Mund gelegt.

Dafs die Schlufsstrophe unverträglich mit dem Gedicht sei, hat schon Peerlkamp richtig gesehen, gleichviel ob man sie dem Hannibal oder dem Dichter in den Mund legt. Auch gegen seine Verwerfung zweier mittlerer Strophen, V. 41—48, wird wenig einzuwenden sein: wir verlieren ein wohlfeiles und gesuchtes Bild in dem ohnedies schon so bilderreichen Stück und gewinnen ein nahes Zusammenrücken der Brüder Hasdrubal und Hannibal, mit ihnen eine knappere und innigere Verbindung.

Und doch ist mein kritisches Gewissen auch mit alledem noch nicht beruhigt; ich glaube nämlich, dafs wir noch immer nicht den wahren Schlufs haben, nicht den richtigen Schlufsaccord. Wer Horaz kennt, wird diesen nicht finden wollen in dem *Hasdrubale interempto*, und auch ebenso wenig in dem *occidit, occidit spes omnis* —: denn hier gilt es in dem Gedicht nicht Karthago, sondern Rom, und Hannibal spricht nur, um diesem seine Gröfse, seinen Bestand, seinen Ruhm zu prophezeien. Dazu kommt nun, dafs die Strophe *Carthagini iam* — höchst matt und unpoetisch ist; das Einzige, was ihr das Wort zu reden scheint, ist die emphatische Wiederholung

des *occidit, occidit* —; allein diese ist, ebenso wie III, 3, 18 das *Ilion, Ilion*, nur nachgebildet dem *illius, illius* (IV, 13, 18); endlich nun verräth die Strophe auch ihren Ursprung; wie wir ein andermal die Fälschung aus Sueton entnehmen sahen, so ist sie diesmal aus Livius entnommen (28, 12): *post Hasdrubalis exercitum cum duce, in quibus spes omnis reposita victoriae fuerat, deletum* —. Unter solchen Umständen nun wird wohl ohne Mitleid die Strophe zu opfern sein; wir erhalten eine treffliche Abrundung des Gedichtes und einen guten Schlufs in dem *coniugibus loquenda*, zumal wenn man erklärt mit Peerlkamp, und jedenfalls von Römerinnen.

So ist denn die Ode nach und nach von 19 überlieferten Strophen bis auf neun, also um mehr als die Hälfte, eingeschmolzen; aber Horaz hat sich schwerlich darüber zu beklagen. Die Fälschung scheint allmählich entstanden zu sein: für die früheste Einschaltung halte ich Strophe 4 *Qualemve laetis* —; dafs die Einschwärzungen in der fünften (*quibus mos unde* —) und der ersten Strophe von derselben Hand zu kommen scheinen, ward schon angedeutet; die übrigen könnten auch buchhändlerischem Wetteifer ihre Entstehung danken, doch sind vielleicht die eben genannten als die dreistesten die letzten.

Nachschriftlich.

Ich freue mich, wenn auch spät, hier noch einem Verdienst gerecht werden zu können, indem ich eines Namens gedenke, welcher früher hätte bekannt werden sollen. Eine für unsere Sache bedeutungsvolle Arbeit kommt erst jetzt (Mitte Februar 1859) zu meiner Kunde. In Berlin war sie meinen philologischen Freunden ebenfalls fremd geblieben und gleiches gilt wahrscheinlich von den 1857 zu Breslau versammelten Philologen. Merkwürdiger Weise wurde hier der Name gerade von der Seite genannt, welche die Annahme der Interpolationen niederzuhalten suchte — eine Vergessenheit, welche sich einerseits dadurch erklärt, dafs die Abhandlung in einem Schulprogramm des Posener Gymnasiums versteckt, dann, dafs sie zu einer Zeit erschienen war, wo Peerlkamp noch sehr wenig Anhänger in Deutschland zählte, endlich weil sie selbst wohl nicht mit derjenigen Entschiedenheit und dem Nachdruck auftritt, welcher hier erforderlich ist und — der nur von einer starken ästhetischen Ueberzeugung eingegeben werden kann.

Icb wurde durch den mir auch erst spät zngekommenen Bericht über die 14e Philologenversammlung (vom Jahr 1857) aufmerksam, woselbst Dr. Eckstein, Linker gegenüber, ganz kurz anführt, dafs »sein hier anwesender Freund Martin schon vor zwanzig Jahren Vieles im Horaz als Auszuscheidendes nachgewiesen habe« —*) wobei wiederum nnr anffallend bleibt, dafs dieser selbst sich nicht an der Debatte betheiligt hat, welche der Präsident alsbald mit der sehr richtigen Bemerkung schlofs, dafs dergleichen nicht in mündlicher Discussion ausgemacht werden könne. Auf eine ausgesprochene Frage nnd Erkundigung erhalte ich jetzt von Frankfurt am Main ber das Posener Programm selbst, es ist vom Jahr 1844.**)

Der Verfasser tritt einer Anzahl von Peerlkamps Ausscheidnngen bei und stellt eigene auf, die er in ähnlicher Art, wie jener, zu begründen sncht. Wir berühren zuerst, was zu unserer Ode gehört. Martin verwirft hier sehr richtig aucb schon die Strophen *Fortes creantur* — nnd *Doctrina sed vim* — und fügt als Grund nur hinzu: »si verbis 29—36 omissis legatur: *Sensere quid mens* — *Quid debeas* — nemo fuerit, opinor, cui oratio non bene esse vincta sententiaeqne apte procedere videantur.« Allein das ist wohl viel zu wenig gesagt, denn es handelt sich nicht blofs um die Entfernung eines Anstofses, sondern um die Herstellung einer dichterischen Schönheit. So hat denn auch Martin das eigentliche Knnstwerk noch nicht erkannt und er läfst nocb mehrere entscbieden unechte Strophen bestehen.

Im Uebrigen bebandelt er Carm. I, 1, das ihn wahrscheinlich überhaupt zur Kritik anregte; er macht hier dieselbe Bemerkuug, welche zwei Jahre früher G. Hermann gemacht hatte, von dem er damals noch keine Kunde besafs, geht aber auch nicht über ihn hinaus.

In Carm. II, 13 ficht Martin mit Recht die fünfte und sechste Strophe an, läfst dagegen die nur noch anstöfsigere Schlufsstrophe unangefochten.

Was Martin Carm. III, 29 ansscheiden will, nämlich V. 9—16,

*) Hieraus scheint hervorzugehen, dafs in Linkers Vortrag (Anmerkung 5) das Citat aus Martins Programm erst nachträglich hinzugekommen ist.

**) Zu spät jetzt, bei der Correctur, erfahre ich, dafs es auch ein Programm von Martin vom Jahre 1837 gibt: Observationes criticae in Aeschyli Oresteam et comm. crit. de Horat. carm. IV, 7, 15—19.

war schon vor ihm von Peerlkamp beseitigt; nach meiner Meinung genügt es nicht, sondern die ganze Ode ist zu verwerfen.

Um so mehr bin ich verwundert einen merkwürdigen Treffer zu finden in der Behandlnng der Ode IV, 6. Martin hat hier gleichfalls nur zwei Strophen, allein er scheint nicht zu wissen, was er an ihnen hat; er behielt bei fernerer Ausscheidung nur eben jene übrig und beruhigte sich dabei: »Tot tantisque igitur vitiis cum laboret illa de Achille digressio, iure eam ab Horatio arbitror abiudicari, ut retineamus v. 1—4, 25—28, quasi προσόδιον quoddam, breve illnd quidem, sed concinnum et rotnndum.« So führte denn also der negative Weg eben dahin wie der positive, man kam anf trockenem wie auf nassem Wege zu gleichem Resultat. Dafs in solcher Darstellung die Auffindung keinen Eindruck machte nnd es noch einer neuen Entdeckung bedurfte, wird verständlich; aber es gehörte dazu wohl ein tieferes Eindringen in den poetischen Charakter des Dichters nnd in die Anlage seiner Odenbücher, ich meine die dargelegte Analogie des Stückes mit den Schlufsstücken der ersten drei Bücher.

In der Kritik von Carm. IV, 9 hat Martin zwar den von nns als unecht bezeichneten Eingang noch verschont, dann aber am Schlufs eine Ausscheidung bezeichnet, welche mir neu ist nnd der ich nur beistimmen kann; die neue Zurechtlegung ist ebenso überraschend als sicher; Peerlkamp, der V. 17—24 richtig verwarf, hat zwar auch hier die Störung erkannt, aber nicht geheilt. Man verwerfe mit Martin V. 39—50 und verbinde V. 38 mit V. 51. Fafst man nun unsere dreifachen Bemühungen zusammen, so erwächst ein des Horaz vollkommen würdiges Gedicht. Wir werden von einer sehr übeln Wiederholung befreit und die neue Verbindnng ist nicht nur befriedigend, sondern sie ergibt unerwartete Schönheiten, einen klaren Gegensatz, eine ganz ebene, sehr erlesene Construction; dazu einen trefflichen Schlufs, namentlich wenn wir setzen dürften:

> Non ille pro caris amicis,
> P r o patria timidus perire —

denn das *aut* ist lahm und möchte schwerlich von Horaz kommen. — Hienach ist zu ergänzen, was wir oben im zweiten Buch Cap. 27 über die Ode entwickelten.

Endlich versucht Martin die letzte Ode des vierten Buches: *Phoebus volentem* — in anderer Art herzustellen als Peerlkamp, nnd

es läfst sich zugeben, dafs diesem die Herstellung nicht gelungen sei. Martin will V. 27—30 entfernt wissen; nach meiner Ansicht auch das zu wenig; das ganze Stück trägt nichts von Horaz an sich.

In dem Zusammentreffen unabhängiger Urtheile liegt auch hier wieder eine nicht geringe Bestätigung; zugleich dürfte sich bei näherem Vergleich die Bedeutung künstlerischer Gesichtspunkte herausstellen.

Ich erhalte schliefslich (April 1859) noch eine neuere Abhandlung von Martin, in dem Posener Programm von 1858. Sie handelt über zwei Horazische Oden, II, 1 und I, 28, beide von Bedeutung in unserem Zusammenhange. In der ersten beantwortet Martin, einer Aufforderung Ritschls entsprechend, die Frage dahin, dafs Strophe 3 und 4 aufrecht zu erhalten sei, obwohl er sie fortwünschte: »ferenda igitur mihi videtur utraque stropha« — nicht eben schmeichelhaft für den Dichter. Pollio habe wirklich Tragödien geschrieben, welche auch Virgil lobend anführe — allein das ist doch nur Ursache der Fälschung, nicht Grund für die Echtheit. Die Schwierigkeit in V. 21 will M. lösen durch die Emendation: *Adire manes iam video duces* — dem Buchstaben nach sinnreich, aber wahrlich kein Gewinn für den Zusammenhang. In der Ode von Archytas glaubt er alles hergestellt, wenn man nur die Verse 17—21 entferne. Ich bin dieser Ansicht nicht, doch ist es der erste Schritt zur Herstellung, und sehr beachtenswerth bleibt, dafs, wo mehrfache Interpolationen sich auf einander heften, die Heilung denselben Weg rückwärts zu gehen hat. Im Uebrigen will der Kritiker den Dialog herstellen, und in der versuchten Nachweisung der Symmetrie geht er bis auf Buchstaben und fordert hier in der That das Lächeln des Lesers heraus — Gefahren, denen also auch gescheidte Männer verfallen können, wenn nicht ein gesundes Verständnifs der Poesie leitet und das natürliche Organ dafür vorhanden ist. Recht beachtenswerth dagegen scheint V. 31 *forsit* statt *fors et*: »cum quibusdam libris pro *fors et* scripsi *forsit*, quod etiam alibi saepius in illud abiit.«

Endlich ist mir noch gelungen ein auf Horazkritik bezügliches Programm zu erhalten, das eine gute Bestätigung für Peerlkamp bringt: »Scida Horatiana, quae est de carmine XI libri II« von Director R. Hanow, Züllichau 1856. Peerlkamp hatte die Ode ver-

worfen, Meineke suchte sie noch zn halten, Hanow stimmt jenem bei. Das Resnltat seiner Untersnchnng ist: Hofmanns Peerlkampius »carmen, inqnit, Horatio indignnm«, equidem ita snbscribo ut dicam indignissimnm. Seine Gründe sind theils sprachlich, theils sachlich, namentlich stilistisch nnd syntaktisch: alles sei nnsicher, nnklar, schwankend nnd streitend. Mit gutem Grund ficht der Verfasser V. 3 das *divisus* an, das dem *bellicosus* V. 1 gleich stehen müfste, während es sich nur anf *Scythes* nnd nicht anf den damit verbnndenen *Cantaber* beziehen kann, auch sei das *divisus Hadria* der Sache nach bedenklich, da man zn Augustns Zeit keinen Einfall des Cantabers über das adriatische Meer zu fürchten gehabt. Dem Inhalt nach enthülle besonders die dritte Strophe ihre Blöfse; in der vierten wird mit Recht Anstofs genommen an der Wortstellnng: *sub alta vel platano vel hac pinu* —. Znm Schlufs wird der Widersprnch bemerkt, der in *devium* nnd *eliciet* liegt, in *scortum* nnd *eburna lyra* n. s. w. — alles mit sehr schätzbarer Gründlichkeit und sicherlich nicht überflüssig.

SIEBENTES BUCH.

I.

DIE VIERZEILIGE STROPHE.

Hier ist nnn der Ort, die früher berührte, aber uoch unerledigte Frage über die Durchgängigkeit der vierzeiligen Strophe in den Oden wieder aufzunehmen.

Wie in sämmtlichen vorhin betrachteten Oden nach dem überlieferten Text sich eine Verszahl findet, welche ein Vielfaches von Vier ist (mit einziger Ausnahme von Ode IV, 8, welche aber eine Lücke zeigt), so geht diese Viertheiligkeit auch noch weiter, ja sie erstreckt sich anf sämmtliche Oden. Daneben aber begegnet die merkwürdige Erscheinnng, dafs die Vierzahl ancb von der Interpolation noch respectiert wird, icb erinnere besonders an das bei Ode I, 1 Bemerkte. Gewifs liegt darin einerseits eine Bestätigung, aber docb auf der anderen Seite darf dieser Umstand wieder bedenklicb machen. Es mufs zwar zugegeben werden, dafs der überlieferte Text sich durchgängig nach Strophen ordnen lasse, allein das genügt uns nicht, da wir wissen, wie sehr der Dicbter durch Einschub und Ueberarbeitung gelitten; die höbere Kritik stellt somit, über die gegenwärtige Gestalt des Textes hinans, die Frage auf, was die ursprünglicbe Gestalt gewesen, eine Frage, die in unserem Zusammenhange nicht unbeantwortet bleiben darf, und die in der That scheint beantwortet werden zn können.

Zunächst ist zu beacbten, dafs wir sebr wahrscheinlicb eine Ode des Horaz besitzen, welcbe zwar strophisch ist, aber nicbt vierzeilig, sondern dreizeilig, nämlich Ode III, 12: *Miserarum est neque amori* — deren metrisches System Bentley entdeckt hat. Sie besteht aus vier gleicbartigen Strophen, jede wiedernm bestehend aus 10 ionicis a minori, welche sich am einfacbsten in zwei gleiche Zeilen von je vier Füfsen und in eine zweifüfsige ordnen. Die schöne Symmetrie ist ein Beweis für die Richtigkeit dieser Auf-

fassung.*) Hier nun wäre das vierzeilige System in den Oden schon überschritten, anderseits findet sich eine Anzahl von Oden, welche gleiche Maafse mit den Epoden haben; wenn nun, wie zugegeben wird, diese letzteren sich nicht strophisch nach je vier Versen ordnen, so könnte sehr wohl auch ähnliches bei den entsprechenden Oden der Fall sein, ganz abgesehen davon, dafs auch die Ueberlieferung dafür ist. So sei es denn erlaubt, die von Meineke schon in seiner ersten Ausgabe aufgestellte Gliederung, auf welche übrigens auch Lachmann gleichzeitig gekommen, und welche Orellis Billigung fand (1837), ferner Stallbaums (1854) und Linkers (1856), einer nochmaligen Betrachtung zu unterwerfen.

Für gerechtfertigt halte ich die vierzeilige Strophe da, wo eine Ode nur aus Einer Versart besteht und jede Verszeile der anderen gleich lautet. Der Art begegnen zunächst drei kürzere Stücke, in welchen sich die strophische Gliederung nicht verkennen läfst, nämlich erstens I, 11: *Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi* —; die Ode besteht nämlich aus 8 Zeilen, also zwei Strophen; sie ist überdies ganz heil, weder Peerlkamp hat hier eine Zeile in Verdacht ziehen können, noch irgend ein anderer. Gleiches gilt von Ode I, 18: *Nullam Vare sacra* —; die Ode besteht aus 16 Verszeilen, also vier Strophen — doch hat es in anderer Beziehung mit diesem Stück vielleicht noch eine eigene Bewandtnifs. Endlich IV, 10: *O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens* —, von acht Zeilen, also zwei Strophen. Die drei angeführten Stücke sind in gleichem Metrum, nämlich dem sogenannten Asclepiadeum maius, ein Metrum, dessen sich auch Sappho und Alcäus bedient haben. Dafs bei dem einen dieser Horazischen Stücke Alcäus vor Augen gelegen habe, nämlich dem *Nullam Vare sacra vite prius severis arborem*, beweist uns glücklicherweise das Fragment: *Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω* —; leider nur läfst sich aus der einzelnen Zeile nichts erkennen über den strophischen Bau des Gedichtes, und dasselbe gilt von zwei anderen Fragmenten in gleichem Metrum, Bergk 39 u. 41. Dagegen scheint ein Fragment der Sappho in diesem Maafs, Bergk 73, allerdings vierzeilige Strophen zu ha-

*) Lachmanns Versuch (s. Zeitschr. f. d. Alterth.-W. 1845 No. 61 und 62), eine einzige Strophe aus vier Versen zu je zehn Ionikern zu machen, erscheint mir durchaus verwerflich, weil solche Verse unfafsbar für das Ohr wären, und eine Strophe, die sich nicht wiederholt, ist keine.

ben, und sehr wahrscheinlich ist, dafs Horaz sich hier seinem Vorbilde anschlofs. So hat er denn auch die vierzeilige Strophe in jenem anderen Metrum, das nur um einen choriambischen Fufs kürzer ist, in dem Asclepiadeum primum, in welchem die erste Ode des ersten Buchs gedichtet ist, ferner die achte des vierten: *Donarem pateras* —, dann die 24e des ersten Buchs (*Quis desiderio* —), endlich das *Exegi monumentum* — III, 30. Alle diese Oden sind entschieden strophisch und vierzeilig, wie das ihre Verszahl entgegenbringt, die gerechtfertigte Restauration aber noch ungleich mehr ins Licht gestellt hat. Die Strophe ist jetzt erst innerlich geworden, Sinn und Vers läuft parallel und es hat sich hier eine strenge Kunstform entdeckt, welche zuvor nur schwach zu ahnen war. Es stellt sich heraus, dafs Horaz gerade hier bei gleichen Verszeilen den Sinn ungleich schärfer mit der Strophe abgeschlossen habe, während er nur, wo die Strophe an sich klar liegt und ins Ohr fällt, z. B. in der alcäischen und sapphischen, mit dem Gedanken zuweilen in die nächste Strophe übergeht, ein Punkt der Aufmerksamkeit verdient.

Von hier gibt es nun einen leichten Uebergang zu einer noch anderen Versart, welche gleichfalls für eine vierzeilige Strophe anzusprechen ist, nämlich drei Verszeilen der angegebenen Art, verbunden mit einer verkürzten vierten, so Ode II, 12:

Nolis longa ferae bella Numantiae —

ferner I, 33:

Albi, ne doleas plus nimio memor —

und III, 10:

Extremum Tanain si biberes, Lyce —

auch Ode I, 5:

Quis multa gracilis te puer in rosa —

endlich die mir sonst verdächtige Ode I, 15:

Pastor cum traheret cum freta navibus —.

Wenn hier durch den kürzeren Vers die Strophe hinreichend bezeichnet ist, so kann bei der grofsen Verwandtschaft des Maafses von hier aus sogar ein Licht auf das vorhin Betrachtete zurückfallen.

Nahe stehend wiederum ist das Asclepiadeum secundum in Ode I, 3:

Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorumque regat pater
Obstrictis aliis praeter Iapyga.

Dies Metrum ist schon aus zwei verschiedenen zusammengesetzt und scheint sich eben darum nicht nothwendig als vierzeilige Strophe zu gestalten; als solche aber ist es hier von Horaz gebraucht. Auch das grofse sapphische Maafs I, 8 tritt auf als vierzeilige Strophe.

So weit nun geben wir die Vierzeiligkeit zu, das Weitere bedarf noch einer besonderen Begrenzung.

II.

ALTERNIERENDE VERSE IN DEN ODEN.

HORATIUS. CARM. II, 18. III, 24. IV, 7. I, 4.

Ich räume ein, dafs es auch Horazische Oden von alternierenden Verszeilen gibt, welche strophisch gebaut sind, oder wenigstens strophisch abgesetzt werden können, da ihre Verszahl mit vier theilbar ist, z. B. I, 4: *Solvitur acris hiems* —; da wir aber zugleich die Wahl zwischen zwei und vier haben, so wird man wiederum auch zugeben, dafs hier die Vierzahl Znfall sein könne; denn wo dieselbe nicht als Gesetz beobachtet wird, braucht sie darum noch nicht gemieden zn werden. Allein es gibt hier einen bestimmteren Uebergang: wo nämlich solche alternierende Metra in einem gröfseren Knnstganzen neben entschiedenen vierzeiligen Strophen auftraten, da lag es nahe sie anch vierzeilig zu gestalten; diesen Fall haben wir z. B. in den Oden I, 13: *Cum tu Lydia Telephi* —; und Ode III, 28: *Festo quid potius die* —, ein Pnnkt übrigens, der diesmal nicht weiter verfolgt werden kann.

Legt man uns aber die Frage vor, ob solche ans zwei wechselnden Verszeilen construierte Maafse durchgängig nnd nothwendig in den Oden vierzeilig zn theilen seien, so glaube ich gegen Meineke und Lachmann, Orelli, Stallbaum nnd Linker dieselbe verneinen zu müssen, spreche vielmehr bestimmt die Ansicht ans, dafs sie in vielen Fällen hier nicht ursprünglich vorhanden, sondern erst dnrch Interpolation fälschlich herbeigeführt worden sei, also im Zusammenhange dieser Untersnchnngen nnd im Interesse des Dichters ansdrücklich entfernt werden müsse.

Das erste stark dahin weisende Beispiel ist die vorhin erwogene Ode I, 7: *Laudabunt alii claram Rhodon* —, deren wahren Anfang wir in die Mitte der vierten Meinekeschen Strophe setzen mufsten.

Auch in anderen ähnlichen Oden scheint mir eine fremde Hand im Spiel zu sein und die Strophe erst nachträglich gemacht zu haben, wie sie denn auch keineswegs in das Innere der Gedichte eingreift. Ich finde den Fall zunächst in der trefflichen Ode II, 18: *Non ebur neque aureum* —, welche sich viel natürlicher macht ohne strophische Gliederung. Die Symmetrie der Strophen ist, meines Dafürhaltens, erst entstanden durch Einschub der Verse 7 und 8. Man hat sie erklärt von den Schleppen der vornehmen Römerinnen, der besuchenden Clientinnen: das gibt ihnen etwas mehr Anschaulichkeit und Sinn, denn dafs diese Damen weben oder gar färben sollten, ist wohl nicht anzunehmen. Aber auch in jener Bedeutung sind sie hier schleppend und lahm, störend und streitend. Die Clientinnen nehmen sich nicht neben den Clienten weiterhin aus, und gleich wenige Verse später sagt ja der Dichter ausdrücklich, dafs Reiche ihn besuchen. Auch häuft sich hier gar zu viel, selbst das beabsichtigte Häufen aber hat sein Maafs und der *ignotus heres* (V. 6) ist eben die Spitze; der Humor, welcher darin liegt, schliefst jedes Folgende aus, selbst wenn es schön und passend wäre. Nun wird aber auch eine Schönheit zerstört, welche nämlich liegt in dem unmittelbaren Zusammentreffen und Zusammenwirken von *ignotus heres* und *benigna vena*, beides Glücksloose, welche nur die Geburt ertheilen kann. Im Folgenden und Uebrigen hängt alles untrennbar zusammen; auch das *truditur dies die* sammt dem nächsten Verse wird man nicht herauslösen können, weil eben das sorglose Hinleben die Zufriedenheit erst vollendet und den schönen und gemüthvollen Gegensatz gibt gegen die Hast und Gier, welche unmittelbar darauf geschildert wird, in der nächsten Nähe des Todes. So haben wir denn gleichzeitig einen Gewinn für das Gedicht und den Verlust der Strophe; aber ich halte auch diesen für einen Vortheil, denn schon das Metrum, das einen überaus schnellen und behenden Gang zeigt und kein Verweilen leidet, scheint durchaus nicht dafür zu passen.

Es gibt noch fernere Beispiele. Eine der eigenthümlichsten Oden des Horaz, die für uns noch besonders wichtig ist wegen der Schilderung der Sitten altgermanischer und slavischer Völker, und welche man als das Vorspiel der in Tacitus Germania herrschenden Auffassung ansehen darf, nämlich III, 24: *Intactis opulentior* —, diese ist in verschiedener Art angegriffen, zunächst aber durch einen Einschub von zwei äufserst matten und fatalen Zeilen, welcher mir eben auch nur gemacht scheint, um Strophen zu gewinnen.

Ich meine V. 15 und 16: *Defunctumque laboribus Aequali recreat sorte vicarius.* Der Ausdruck ist unerhört prosaisch und nur eine Erklärung des Vorhergehenden, übrigens stark erinnernd an II, 18, 38; die Zeilen gehen ganz aus dem Charakter des Gedichts heraus, das keine ethnographische Beschreibung geben will, sondern nur so viel herbeizieht, als für den Contrast und die Strafpredigt nöthig ist, während hier durch die Ausführung sogar die Lässigkeit um vieles zu stark hervortritt. Ich glaube, man wird diesen Gründen nachgeben müssen.

Einschaltend benutze ich zugleich die Gelegenheit, das schöne Gedicht noch ferner von den anhangenden Flecken zu säubern. Dafs der Anfang grofse Schwierigkeiten darbietet, ist schon von Bentley anerkannt worden; desgleichen hat Peerlkamp sich zur Annahme einer Anfälschung berechtigt geglaubt, V. 3—7: *Caementis — clavos.* Was übrig bleibt, pafst freilich nicht zusammen, schon darum ist nicht geheilt. Die lästige Wiederkehr des öfters bei Horaz vorkommenden Gedankens liegt nicht sowohl in der Erwähnung der ins Meer vorrückenden Bauten, als vielmehr in der Anwendung, dafs sie den Tod nicht abwehren; dieser Nachsatz ist vor allen Dingen zu streichen. Man entferne die zweite Strophe V. 5—8, so ergibt sich der Nachsatz bei *Campestres melius Scythae.* Aber statt des prosodisch unmöglichen *Apulicum* müfste man mit Lachmann (Comment. in Lucr. p. 37) *publicum* lesen, das handschriftlich begründet ist. Also:

Intactis opulentior
Thesauris Arabum et divitis Indiae,
Caementis licet occupes
Tyrrhenum omne tuis et mare publicum:
Campestres melius Scythae,
Quorum plaustra vagas rite trahunt domos,
Vivunt et rigidi Getae,
Immetata quibus iugera liberas
Fruges et Cererem ferunt,
Nec cultura placet longior annua.
Illic matre carentibus
Privignis mulier temperat innocens u. s. w.

Wer mehr wagen will, für den habe ich einen besseren Vorschlag: anzuheben mit V. 9 *Campestres melius Scythae* —, ich glaube sehr wirksam und ganz Horazisch, dann V. 15—24 zu streichen und an V. 14 gleich anzuschliefsen: *O quis, quis volet impias —?*

Apulicum, im Gegensatz von *Tyrrhenum*, scheint echte Lesart, d. h. der Fälschung, eben wie das von Lachmann bemerkte: *altricis extra limen Apuliae* III, 4, 10.

Ich füge nur noch hinzu, dafs ich, im Interesse des Gedichtes und des Dichters, sehr geneigt bin mit V. 60 zu schliefsen: *Consortem socium fallat et hospites.* Diese hittere Nebenwendung entspricht dem Ton des Gedichts, für welches das *nescio quid abest*, das einem ganz anderen Zusammenhang anzugehören scheint, völlig lahm und erkältend ist.

Hienach geht nun wieder die Strophe verloren, denn man wird sich vergehlich hemühen noch irgendwo ein einzelnes Verspaar zu eliminieren, um wieder auf die Vierzahl zu kommen. Und so scheint mir auch das ganze Gedicht nicht auf die Strophe angelegt, es hat ohne dieselbe mehr Flufs, mehr nnmittelbaren Znsammenhang, und ehen das dürfte der leidenschaftlichen Strafrede durchaus wesentlich sein. Das ist nm so bemerkenswerther, als man hier znerst die Strophe hergestellt, schon vor Lachmann nnd Meineke; so finde ich es z. B. in Vossens Uebersetzung.

Die Strophe ist es hauptsächlich, was ein Gedicht lyrisch macht; wo der Inhalt und die Form nicht auf das Lyrische hinweist, da scheint mir nun auch die Strophe nicht am Ort, sei es, dafs das Stück, wie hier, einen schnelleren Ahlauf sucht, oder dafs es rnhiger nnd freier sich in der Betrachtung ergeht, wie in IV, 7, vielleicht auch schon I, 7. Dies glauhe ich nm so eher da annehmen zu müssen, wo das Maafs in sich selbst schon eine Gliedernng nach Verspaaren enthält, entweder in der Znsammenstellnng mit Hexametern oder in dem Wechsel längerer nnd kürzerer choriambischer Zeilen. Die Analogie mit Griechischem redet gewifs dieser Anffassnng das Wort.

Wir gehen üher zur Beleuchtung der eben genannten Oden. Auch IV, 7: *Diffugere nives* — scheint mir an einem Einschuh zu leiden, welcher gemacht ist, nm die Ode zu einer strophischen zu erhehen, allein sehr auf Kosten ihres Inhalts, ihres Zusammenhanges und Tones. Wer sie nur aufmerksam liest, dem wird eine Störung schwerlich verhorgen bleiben können, und vielleicht hält man sie für gröfser als sie wirklich ist: mit Entfernung eines einzigen Distichons, wohei freilich die Strophe verschwindet, scheint alles in sein Recht und seine Ordnung zu kommen, so dafs Horaz die Autorschaft übernehmen kann nnd wir ein treffliches Gedicht gewinnen. Man fasse sich ein Herz und streiche V. 5 und 6:

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
Ducere nuda choros.

Diese übrigens stark an V. 6 der verwaudten Ode I, 4 anklingenden Nymphen wollen hier, zumal in ihrer Nacktheit, da so eben erst der Schnee schmilzt, sehr wenig passen, allein sie unterbrechen nun auch den Faden des nicht schildernden, sondern wesentlich betrachtenden Gedichtes, das ausdrücklich in seinem Eingange einen wenig lyrischen Charakter annimmt und sich mit Bewufstsein sehr nahe der Prosa hält. Nicht der Frühling soll abgeschildert werden, sondern er ist der Ausgang der Betrachtnng, welche den Wechsel ins Auge fafst. Das Gedicht ist zerstört mit jenem Verspaar, wiedergewonnen, wie wir es aufgeben.

Täusche ich mich nicht, so weht in diesen nicht strophischen Oden ein besonderer ganz eigenthümlicher Ton, so dafs man an dem Dichter einen Raub begehen würde, wollte man ihn durch gezwungene Theilung verlöschen. Man hat Recht gehabt, die vierzeiligen Strophen überall einzurichten — weil sie überall dastehen, was nicht zufällig sein kann; allein man hat auch wieder ein gröfseres Recht, sie in gewissen Oden fortzuschaffen, weil sie nicht durch den Dichter selbst dastehen, sondern auf dessen Kosten.

In diesem Zusammenhange ist die vierte Ode des ersten Buches: *Solvitur acris hiems* — noch einer näheren Beleuchtung zu unterwerfen. Sie hat eine besondere Beziehung zu der eben betrachteten, denn allem Anschein nach haben beide Oden auf einander eingewirkt und sich gegenseitig gestört. Aufserdem bietet sie noch mancherlei grofse Schwierigkeiten und ich verhehle nicht, dafs sie allein mich Stunden und Tage gekostet hat, namentlich so lange ich mit meinem verehrten Lehrer die Theilung in vierzeilige Strophen glaubte aufrecht halten zu müssen.

So kurz die Ode ist, leidet sie doch an einer Ueberladenheit, wie sie sich für unseren Dichter am wenigsten eignet: bringt doch fast jeder Vers ein ander Bild, so dafs wir im buntesten Wechsel umhergeführt werden ohne Mittelpunkt und innere Einheit. Man erwäge, was alles in diesen zwanzig Zeilen enthalten ist: der weichende Winter und die Schiffswinden, welche die Kiele ins Wasser ziehen, das Vieh im Stall und der Hirt am Feuer, dann sogleich die bereiften Wiesen und Venus mit den Nymphen und Grazien, welche im Mondschein tanzen, und Vulcan mit seinen Cyclopen in

der unterirdischen Werkstatt, dann das mit Myrte und Frühlingsblumen zu kränzende Haupt, das dem Faunus in schattiger Grotte von der Heerde darzubringende Opfer und bezüglich Opfermahl; plötzlich der bleiche Tod alles bedrohend, die Hütten der Armuth und die Paläste der Könige, den glücklichen Sestius; wieder dann die Kürze des Lebens, die Nacht des Todes, die Schatten, das plutonische Haus, das Loosen um die Herrschaft beim Trinkgelag, der schöne Knabe Lycidas und die ganze Jugend und die Jungfrauen! Kann man die Phantasie des Lesers wilder hetzen, ist es möglich, daſs ein Dichter so gefühllos zusammenhäuft, ohne irgend eine von diesen reichen Anschauungen ausklingen und zu ihrem Recht kommen zu lassen? Kann vor allen Dingen dies Horaz thun, der ein Meister des feinsten Abwägens und Aussparens ist? Und sage man uns nicht, das Werk sei vielleicht eine Jugendarbeit, da sie so am Anfange des ersten Buches steht. Um uns bei einem so schlechten Grunde zu beruhigen, müſsten wir nichts von der Fälschung wissen, die in allen Theilen der Horazischen Werke so thätig war, so zerstörend wirkte. Ich schärfe aber besonders hier wieder den Unterschied ein, welcher zwischen prosaischem und poetischem Zusammenhange besteht. Gar mancher, der sich gelegentlich als Kritiker über Dichterisches darstellt, ist mit dem ersteren zufrieden, weil er den letzteren nicht kennt, nicht empfindet; allein wir können und dürfen, Horaz gegenüber, damit nicht zufrieden sein: eine verstandesmäſsige, nothdürftige Verbindung des so sehr Verschiedenartigen genügt nicht, wir brauchen den tieferen Zusammenhang der Phantasie, der Stimmung, nach den eigenen Gesetzen der Einbildungskraft und der Logik des Herzens, nach den Geheimnissen der Kunst. In solcher Rücksicht nun ist hier viel und groſser Anstoſs, das Stück bleibt weit entfernt von einem Horazischen Kunstwerk — und wir sind nicht die ersten, welche dies empfinden.

Ganz besonders fällt hier der bleiche Tod mit der Thür ins Haus, er paſst sehr wenig in das heitere Frühlingsgedicht, die Stimmung ist hier eine gänzlich andere, als wo Horaz sonst in eigenthümlicher Weise Lebensgenuſs und Todesbetrachtung neben einander stellt. Vollends nun hat das Unerwartete hier keinen Effekt, dient keiner dichterischen Absicht, sondern ist eben nur ungeschickt. Auch der Sestius tritt hier so spät ganz unvorbereitet ein: wie anders Torquatus in der verwandten Ode IV, 7; sein Beiwort *beatus* aber gehört anderswo dem Mäcenas, Epode 9; ich

sage dies mit Bezug auf Buttmanns Bemerkung, dafs der echte Horaz sich auch in Beiwörtern schwerlich wiederhole. Dafs Sestius sich als historische Person nachweisen läfst, ändert dabei wenig; haben wir doch auch III, 19 den Murena im Unechten. Das *aequo pede*, vom Tod gesagt, erinnert an *aequa lege necessitas* III, 1, 14, die *pauperum tabernae* und *regum turres* aber scheinen aus II, 18, 32 entnommen zu sein, wo gleichfalls das *aequa: aequa tellus Pauperi recluditur Regumque pueris*; bei *vitae summa brevis* aber ist zu vergleichen II, 10, 11; endlich bei dem *nec regna vini sortiere talis* II, 7, 25. Ich mache besonders nur noch auf eins aufmerksam, auf die gefühllose und selbst grammatisch schwer zu rechtfertigende Zusammenstellung:

Iam te premet nox fabulaeque manes,
Et domus exilis Plutonia!

Wahrlich ein Zeugma der häfslichsten Art, der Plural zwischen zwei Singularen, und was soll es wohl heifsen *fabulae manes te prement?* Um die Verbindung von *fabulae manes* zu erklären und zu rechtfertigen, bringt man aus Persius bei Sat. 5, 152: *cinis et manes et fabula fies*. Hier ist das *et* wohl zu beachten und daraus wohl zu entnehmen, dafs nicht etwa unsere Stelle das Vorbild dieses Ausdrucks sei, sondern — vielmehr umgekehrt! Dies mufste vorangegangen sein, ehe man jenes wagen konnte.

Hiemit sind die Unfügsamkeiten noch nicht erschöpft: sehr unangenehm empfinde ich noch an gleicher Versstelle: *quo simul mearis* und *quo calet iuventus*, ferner wieder an gleicher Versstelle *alterno quatiunt pede* (V. 7) und *aequo pulsat pede* (V. 13), Dinge, die bei einem sorgfältigen, sauber arbeitenden Dichter nicht gering anzuschlagen sind.

Dazu kommt nun auf der anderen Seite, dafs sich bei V. 12 mit den Worten *Seu poscat agna sive malit haedo* ein echt Horazischer Schlufs darbietet, ein leichtes Ausklingen. Mit einer gewissen unmittelbaren Anschauung bot sich mir dies frühzeitig dar, ein wichtiges Zeugnifs machte mich darauf bedenklich, allein ich mufs immer wieder auf diesen ersten Eindruck zurückkommen.

Nun hat anderseits auch schon Peerlkamp ein Wesentliches gethan, um das Gedicht sich selbst ähnlich zu machen: er streicht V. 2 und 3, sehr mit Recht. Er that dies ganz unbefangen, denn er wufste nichts von strophischer Gliederung, und diese ist nun in der That auch aufzugeben, denn es kann nicht gelingen

zwischen hier und V. 12, oder auch im ganzen übrigen Gedicht ein zweites Verspaar zu finden, das entbehrt werden könnte. Höchst genügend und man kann sogar sagen überraschend ist die Verbindung der Verse:

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni,
Nec prata canis albicant pruinis —

hiems und *pruinae* steht einander gegenüber, jenes in der Bedeutung von Frost zu nehmen, wie das *solvitur* ausdrückt; wir bekommen übrigens sogleich ein anschauliches Bild, sind gleich auf poetischem Boden, was weder die Schiffe und Winden vollbringen können, noch Stall und Vieh. Im Uebrigen nun habe ich nur noch eine kleine Aenderung im Sinne und das Gedicht, wie ich hoffe, soll sich selbst und dem Dichter zurückgegeben sein.

So wie jetzt Vulcan mit seinen Cyclopen dasteht, ist er, bei aller Beschäftigung, ziemlich müfsig, man ahnt aber wohl, was der Dichter hier gewollt habe, nämlich den Contrast gegen das Mondscheinbild — welcher Maler wüfste nicht, dafs man dem Mondlicht Feuerschein entgegensetzen müsse — dann ferner den Contrast der tanzenden Nymphen und Grazien gegen den schweren Hammertakt der Cyclopen, wie dies in dem *graves officinas* zwar angedeutet ist, aber doch nicht hinläuglich zur Geltung kommt. Bentley hielt schon die Verse nicht für heil, er hielt die Tautologie von *ardens urit* für unmöglich; aber seine Emendation *visit* ist durchaus prosaisch und hilft nicht; wenn Handschriften es neben *ussit* bieten, so halte ich es nur für verschrieben aus diesem. Schon Scaliger hatte das *urit officinas* mifslich gefunden und *urget* vorgeschlagen: ich gestehe dafs mir dies sehr wohl gefällt und dafs es, wenn dictiert wurde, leicht in das näherliegende *urit* verhört werden konnte. Durch dies *urget* wird jenes *graves* nur noch verstärkt, der Meister will noch schnelleren, noch mächtigeren Hammertakt. Um so mehr verlangt man nun bei den Tänzen der Nymphen und Grazien ein Entsprechendes; ich habe längere Zeit danach gesucht, bis sich mir, wie ich vermeine, das Rechte ganz ungesucht darbot mit der Aenderung nur Eines Buchstaben. Der Fehler mufs, das begriff ich bald, in *decentes* liegen, denn die Grazien werden dadurch auf unpassende Weise von den Nymphen getrennt, mit denen sie eben verbunden werden sollen, auch ist das doppelte Adjectivum nicht gut, während offenbar ein Adverbium fehlt, welches das *terram quatiunt* mildere und den Gegensatz herstelle. Sehr

einfach hat man zu lesen *decenter*, ein bei Tibull, Ovid, Horaz wohlbekanntes poetisches Wort. Jetzt stimmt alles vortrefflich und das *flore terrae quem ferunt solutae* führt zum Anfang *Solvitur* auf anmuthige Weise zurück. Es ist immer noch Reichthum, aber keine Ueberladung mehr, die Bilder fliefsen leicht und schön in einander über ohne Mifsklang, keins stört das andere, es sind klare und wirksame Contraste, die Effekte heben sich gegenseitig, das Ganze ist selbst nur ein Blütenblatt auf den Flügeln des Favonius. Das Opfer schliefst das Opfermahl und die Freude hinreichend ein. Man kann sagen, das Stück sei zu den Lupercalien gedichtet und habe vielleicht als bescheidene Einladung zu einer ländlichen Feier gedient. Es lautet in seiner wahrhaft Horazischen Gestalt und ohne Strophe nunmehr:

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni,
Nec prata canis albicant pruinis;
Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna,
Iunctaeque Nymphis Gratiae decenter
Alterno terram quatiunt pede, dum graves Cyclopum
Volcanus ardens urget officinas.
Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto,
Aut flore terrae quem ferunt solutae;
Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
Seu poscat agna sive malit haedo.

Der Rückblick auf die überlieferte Textgestalt scheint nun zu ergeben, dafs wir es hier mit einer doppelten Interpolation zu thun haben, wovon die erstere eben nur in der Absicht gemacht scheint, um vierzeilige Strophen einzurichten. Man schob zwischen zwei Versen, die so nahe zusammen hangen, gewaltsam ein und hatte hinsichtlich des Inhalts keine grofse Wahl: das schmelzende Eis führte auf freie Schiffahrt und die *prata* ergaben als Gegensatz den Stall. Die zweite Fälschung bestand dann in der Anschiebung zweier vierzeiliger Strophen, freilich so, dafs hier die Fremdartigkeit sichtbar genug ist. Wenn dagegen der Vers *Pallida mors aequo* — bei Quintilian angeführt wird (Inst. orat. VIII, 6), so soll nach dem Entwickelten auch das uns nicht mehr entgegenstehen, dies Zeugnifs vielmehr in anderer Art wichtig werden.

Hieher gehört nun auch die Ode von Archytas (I, 28); wir haben oben angedeutet, dafs V. 19 u. 20 wahrscheinlich nur eingeschaltet worden, um vierzeilige Strophen zu gewinnen, denen gleichwohl die ganze Anlage widerstrebt.

Mein Urtheil über die Sache geht also im Ganzen dahin: die durchgängige Anordnung der Oden in vierzeilige Strophen ist insofern anzuerkennen und zu billigen, als sie sich wirklich im überlieferten Text findet (ausgenommen die Eine dreizeilige); sie ist auch in nicht wenigen Fällen wirklich Horazisch, nur nicht in allen, sondern gewisse Metra bleiben übrig, welche, nach Vorgang der Griechen, in den Oden ebensowohl als in den Epoden, nach Distichen zu unterscheiden sind, wie dies auch ihre Natur mit sich bringt; dies gilt namentlich von denjenigen, welche Hexameter mit anderen Maafsen wechseln lassen. Wenn Meineke in der Ode IV, 8: *Donarem pateras* — zur Ausstofsung eines Verses (V. 30 *Dignum laude* —) sich entschlofs, um die Vierzeiligkeit zu erreichen, so mufs man wiederum in anderen Oden die nur durch Verfälschung herbeigeführte vierzeilige Strophe aufgeben, um den Dichter herzustellen. Ich halte besonders Ode I, 7 für ausschlaggebend. Wenn dagegen Theodor Schmid auch neuerdings (1858) die vierzeilige Strophe in den besprochenen Oden nicht anerkennt, so war hier die billige Vermittlung.

Ein besonderes Kriterium für die Sache habe ich noch in den Dichtern des silbernen oder ehernen Zeitalters zu finden gesucht: denn es ist wahrscheinlich, dafs diese dem Vorbild des Horaz gefolgt sein werden, so wie anderseits die Fälschung zu ihrer Zeit noch nicht bestanden haben möchte. Leider hat sich nur sehr wenig Lyrisches erhalten und hiefür fehlt entweder der Name des Dichters oder die genaue Kunde des Zeitalters. Doch bemerke ich, dafs das Gedicht eines Anonymus in choriambischem Maafs von guter Latinität (im dritten Bande von Wernsdorfs Poet. lat. min. p. 417) aus zwölf Zeilen besteht, also mit vier theilbar, ferner dafs ein ähnliches Stück des Cälius Firmianus Symposius *de fortuna* (ebenda S. 386), zwar 15 Zeilen darbietet, wovon indefs die drei letzten dem Autor nicht gehören können, da sie die Fortuna auch wieder von der günstigen Seite darstellen, während deutlich in des Dichters Absicht das Gegentheil liegt. Die Bestätigung, die hieraus gewonnen werden kann, ist freilich schwach; für die strophische Theilung der alternierenden Maafse dürfte sich indessen nicht einmal so viel aufbringen lassen.

III.

HORATIUS. CARM. III, 1—6.

Eine ganz besondere und eigenthümliche Schwierigkeit schliefsen die ersten Oden des dritten Buches ein: sie enthalten ein grofses Räthsel, stellen der Kritik eine schwere Aufgabe, welche denselben gegenüber sich nur allzusehr von Hülfsmitteln verlassen sieht.

Wer die erste, zweite, dritte Ode genauer ins Auge fafst, wird bald der Störungen inne werden; man begegnet eben so oft unangenehmen Wiederholungen als gänzlichem Mangel an Zusammenhang. Könnte Horaz sich so ungleich sein? Und gerade in diesem Buch, das einen höheren Ton anstimmt und seine werthvollsten Stücke enthält, auf das er hauptsächlich seine Unsterblichkeit gründete!

Sobald die Kritik sich von dem Vorhandensein falscher Zusätze überzeugt hatte, lag es nahe und war dringend gefordert, mit dem Versuch solcher Hülfe auch an diese leidenden Stücke heranzutreten. Peerlkamp that es und wendete besonderen Fleifs auf diesen Theil seiner Arbeit. Mit kühnem Entschlufs strich er in der dritten Ode: *Iustum et tenacem* — nicht weniger als vierzehn Strophen, so dafs er nur vier als echt übrig liefs; aber noch auffallender war sein Beginnen mit den anderen Oden. Er fafste sie zusammen und zerschnitt sie, er verwarf, er versetzte, ja er hob die Gestalt der Ode gänzlich auf und machte aus Ode 1—6 und überdies noch Ode 16 ein besonderes gnomisches Gedicht.

Da die Meinung des Kritikers mir nicht vollkommen klar geworden, bleibt mir nur übrig seine Worte hieher zu setzen. Er merkt an zu Ode III, 1: »Mea sententia haec est. Librarii fecerunt varia carmina, ex uno longissimo, quod Horatius incepit ab *Odi profanum*, et per quatuordecim partes continuavit; iidemque simul alia turbarunt, de quibus suo loco videbimus.« Im Anhange

gibt er nnn unter der Ueberschrift »Carmen gnomicum« ein in 14 Abschnitte gegliedertes Gedicht und gibt dazn, was wir schon oben anführten: »Hoc est illnd carmen gnomicnm, quod a grammaticis corruptum et in varia carmina discerptum esse suspicatns sum.« Des Näheren werden wir auf die Anmerkungen zn den Oden des dritten Buches verwiesen, die aber eben so wenig Aufschlufs geben. Wie ist das zn verstehen, Horaz gab Ein Gedicht, »nnum longissimnm«, aber er theilte es? Er theilte es selbst und doch zerrissen es die Grammatiker? Horaz machte nach Peerlkamp selbst ein gnomisches Gedicht — und die Grammatiker —?

Wenn ich in dieser Unbestimmtheit mich zunächst an das »carmen gnomicnm« halte, das sich anf Ode 1—6 und 16 erstrecken soll, so kann ich dem freilich nicht beistimmen; aber ich erkenne an, dafs der Zustand des Textes wohl zu etwas Ungewöhnlichem veranlassen konnte. Dafs der Kritiker, um sein gnomisches Gedicht zu vergröfsern, einige der schönsten Oden, z. B. *Delicta maiorum* — zerschneidet und mithin zerstört, kann ich ihm nicht vergeben, sicherlich nicht zugestehn, und ebenso halte ich die Transposition nnr in den seltensten Fällen für zulässig, im Allgemeinen und namentlich auch hier für ebenso gefährlich als nicht zum Ziel führend; dafs er auch noch die sechszehnte Ode zu seinem »carmen longissimum« heranzieht, vergröfsert die Schwierigkeit schon wegen der entfernten Stellung, dann aber ganz besonders, weil wir hier ein anderes Metrum haben; endlich glaube ich auch, dafs Peerlkamp sich über das Verhältnifs des Echten zum Unechten getäuscht haben möchte. Er nimmt übrigens, aufser der starken Reduction der dritten Ode, in der ersten und zweiten nnr wenig Interpoliertes an, nur 1, V. 33—40, worin ihm auch Meineke gefolgt ist. Er hilft sich eben diesmal auf andere Weise, durch die Zertheilung. Wenn er (mit den Grammatikern?) einzelne spruchartige Strophen und Strophenpaare einrichtet, so braucht er freilich keinen Zusammenhang, wie die Ode ihn erfordert, und auch mit der Wiederholung kann er sich abfinden. Es schien also dies die leichteste Auskunft; der Text redet auf den ersten Blick der Operation das Wort, und auch in des Dichters Einleitnng könnte man das angedeutet finden, denn er nennt *carmina non prius audita* nnd sagt: *virginibus puerisque canto.*

Wendet man eine eingehendere Betrachtung den von Peerlkamp eingerichteten Spruchstücken zu, so zeigt sich, dafs er Strophen aufgenommen hat, deren lyrische Natur sich nicht verkennen

läfst, und die, wenn man sie überhaupt gelten läfst, offenbar doch wieder auf die Annahme eigentlicher Oden hinführen, so die persönlichen Beziehungen des Dichters: *cur valle permutem Sabina* (1, V. 47), und wiederum die Beziehungen auf Augustus, besonders: *Quos inter Augustus recumbens* (2, V. 11). Anderseits ist schwer zu begreifen, dafs die überall so thätige Interpolation gerade hier bei dem gnomischen Charakter enthaltsam gewesen sein sollte, während doch vielmehr das Gegentheil zu erwarten stand; denn sehr richtig hat schon Bentley bemerkt, dafs sie sich nirgend thätiger zeige als gerade im Sententiösen; er sagt, wie schon oben angeführt wurde, zum Manilius: »Gestiebant olim falsarii suos ubicunque poterant versus intrudere, quod nusquam factu facilius quam in his sententiosis.«

So glaube ich denn auch hier, wo Peerlkamp darauf verzichtete, gefälschte Strophen annehmen zu müssen; ich finde solche, die theils durch ihren Inhalt, theils durch ihre Stellung, nämlich durch ihre Zusammenhangslosigkeit, sehr starken Verdacht erregen und denen das Gepräge der Originalität fehlt. Nun hat aber die Fälschung hier nicht nur einen ganz besonderen Umfang, sondern auch eine überaus grofse Complication erreicht. Trotz Peerlkamps dankenswerther Vorarbeit habe ich weite und labyrinthische Wege gehen müssen, ehe ich zu einem Ziel gelangte, bei dem ich mich selbst beruhigen konnte, mehr als einmal an der Möglichkeit eines Auswegs verzweifelnd, der Reihe nach alles Mildere versuchend, bis zuletzt gerade das Kühnste sich als das einzig Haltbare und Sichere darbot. Selbst nach allen gemachten Erfahrungen war ich auf einen solchen Grad der Verdeckung des Echten nicht gefafst.

Es scheint in den drei ersten Oden die wetteifernde Verfälschung zu culminieren, Zusätze der verschiedensten Art begegnen uns, bald im Charakter der Sentenz, bald in dem der Ode, bald das Zusammengehörige trennend, bald wieder das Getrennte verbindend und so das Ursprüngliche immer weiter aus einander treibend bis zur Unkenntlichkeit.

Am kürzesten ist wohl, dafs ich gleich mit meinem Ergebnifs hervortrete, es durch sich selbst sprechen lasse und dann beibringe, was sich zu seiner Begründung, d. h. für die Entfernung des Störenden sagen läfst. Ich bin jetzt der Ueberzeugung, dafs die drei ersten Oden ursprünglich eine einzige gewesen sind, erst durch Zusätze aus einander gekeilt, ferner dafs die nächsten drei Oden

des dritten Buches sich in näherem Zusammenhange anschliefsen, gegliedert zu einem Cyclus, ohne jedoch, wie geglaubt worden, ein fortgehendes gleichartiges Ganze zu sein.

Die erste Ode lautet nach meiner Herstellung:

Est ut viro vir latius ordinet
Arbusta sulcis, hic generosior
Descendat in campum petitor,
Moribus hic meliorque fama

Contendat, illi turba clientium
Sit maior: aequa lege necessitas
Sortitur insignes et imos,
Omne capax movet urna nomen.

Virtus repulsae nescia sordidae
Intaminatis fulget honoribus,
Nec sumit aut ponit secures
Arbitrio popularis aurae.

Virtus recludens immeritis mori
Caelum negata temptat iter via:
Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Hac arte Pollux et vagus Hercules
Enisus arces attigit igneas,
Quos inter Augustus recumbens
Purpureo bibet ore nectar.

Hier haben wir den ganzen Horaz, einen Horazischen Eingang und einen Horazischen Schlufs, ein grofsartiges Meisterstück, aber freilich auch eine ganz beispiellose Verfälschung. Gehen wir Schritt für Schritt in Nachweisung der Gründe, welche zur Beseitigung so vieler Strophen und zu solcher Verbindung bewogen haben.

Zuerst entferne ich mit Peerlkamp und Meineke 1, V. 33—40: *Contracta — cura.* Die erste Strophe ist schlechte Uebertreibung von Ode II, 18, 21 f.: *Submovere litora parum locuples continente ripa:* die zweite von II, 16, 21 ff.: *Scandit aeratas vitiosa naves Cura nec turmas equitum relinquit Ocior cervis et agente nimbos Ocior euro.* Und wahrlich, die hinter dem Reiter aufsitzende *Cura* hat etwas Abgeschmacktes, ja Lächerliches, solche Uebertreibungen aber sind

überhaupt bezeicbnend für den Charakter der Interpolation. Aucb dafs die Fische des Meeres die Einengnng fühlen sollen, ist übertrieben und mindestens geschmacklos.

Demnächst sind die beiden Strophen 1, V. 17—24 durch ihren Inhalt nnd durch die Art ihres Eintretens an dieser Stelle gleich verdächtig: das Schwert über dem Haupt gehört sicherlich nicht in eine Betrachtung über die Verschiedenheit der Glücksgüter nnd zur Empfehlung der Genügsamkeit; dafs in solcher Situation keine Schlemmerei denkbar sei, ist eben so selbstverständlich, als dafs der Schlaf sich nicht vom Landmann und von einer schönen Gegend abkehre! Wie könnte Horaz jemals so eine Albernheit vorbringen? Dazu nun sind die Strophen nnr Uebertreibung dessen, was V. 41 einfacher gesagt ist: *Quodsi dolentem* —. Allein anch diese Strophe nebst der folgenden (V. 41—48) glaube ich nicht halten zu können. Icb stofse an der abstracten und prosaischen Art des Ausdrucks an, der zugleich verschränkt, unanschanlich nnd geflickt ist: *purpurarum usus sidere clarior* — *novo ritu* —. Und dabei plötzlich die Erwähnung des Sabinischen Thals? Hier ist die Strophe mir zn individnell gehalten für die Umgebnng, auch wohl die Anknüpfung mit *quodsi* schon Verdacht erregend.

Die Strophen 25—33: *Desiderantem* — *iniquas* könnte man schonen wollen und ich habe sie lange zu halten gesucht, allein es ist nicht möglich, sie stimmen nicht in den erhobenen Ton, der mit unserer zweiten Strophe einmal angeschlagen ist und durch das Ganze gehalten wird; um an dieser Stelle zu stehen fehlt es ihnen an Gehalt nnd Schwung.

Je mehr nnn die Genügsamkeit verschwindet, nm so weniger läfst sich das *Angustam amice* — an das für echt Geltende anknüpfen; mag, wer genügsam ist, die zweite Ode von ihrem jetzigen Anfang bis V. 16 — *tergo*, oder auch nnr bis V. 12 — *caedes*, für ein besonderes Gedicht halten, es hat jedenfalls nichts gemeinsam mit den beiden Strophen *Est ut viro vir* — bis *urna nomen*. Ich meinerseits habe aber an diesen vier Strophen hinsichtlich ihres Zusammenhangs nnd ihrer Echtheit noch einen besonderen Zweifel, wovon sogleich.

Echtem begegnen wir erst wieder bei den Worten *Virtus repulsae* — V. 17; allein auch hier finden wir bald wieder neue Schwierigkeiten. In der Strophe *Virtus recludens* — ist mir die letzte Hälfte (V. 23) befremdlich, denn mit dem *negata temptat iter via* ist

das Entfliehen und Verachten der Erde: *spernit humum fugiente penna* nicht im Einklange, zumal da hier nicht von dem Abstractum der Tugend die Rede sein kann, sondern wir mit *immeritis mori* schon beim Concreten sind. Man verlangt einen Fortgang im Concreten — und der bietet sich nicht schwer, zumal wenn man sich erinnern will, dafs in der folgenden Ode ganz ähnliche Schwierigkeiten sind. Man ist freilich sehr an das *iustum et tenacem* gewöhnt, und *tenax propositi* ist sogar ein Horazischer Genetiv, aber nichtsdestoweniger recht prosaisch, und dies Subject zu solchen Prädicaten kommt doch wahrlich sehr tautologisch heraus. Dafs der Unbeugsame sich nicht beugt, der Gerechte nicht ungerecht ist, wird weder in Prosa noch in Poesie viel bedeuten können. Und nun sehe man die Zusammenstellung des Verschiedenartigsten in Einem Athem und unmittelbar auf einander: *civium ardor*, *vultus tyranni*, *turbidus auster*, *Iupiter fulminans*, so hetzt kein Dichter seine Phantasie umher, denn das zerstört alle Phantasie. Dafs der Gerechte gegen Jupiter ankämpfen soll, ist ohnedies recht mifslich in einem Gedicht, das Gottesfurcht empfiehlt. Noch viel schlimmer wird das aber, wenn im unmittelbar Folgenden die Dioskuren und Hercules genannt werden — sind diese die *iusti et tenaces propositi*? Haben sie mit *civium ardor* zu thun? Kämpfen sie mit dem Auster? Von den Dioskuren ginge letzteres wohl, desto weniger von Hercules, und beide können nimmermehr sich gegen den blitzenden Jupiter auflehnen. Wie gut dagegen schliefst sich der *fractus orbis* dem obigen *negata temptat iter via* an!

Aber wir haben noch zwei wichtige Gründe im Rückhalt. Der Commentator Porphyrio meldet ausdrücklich von dieser Ode, dafs sie mit der vorhergehenden zusammenhänge: »non est alia haec oda quam superior, sed illi adhaeret«, und gleiches fand Cruquius in den ältesten Manuscripten. Nicht weniger stark spricht der zweite Grund für eine Verbindung der Dioskuren und des Hercules mit der *virtus* —: es ist dies nämlich gedichtet mit Anspielung auf die bekannte Ode des Aristoteles auf die ἀρετή, dort heifst es ganz ähnlich, so dafs man unvermeidlich daran erinnert werden mufs:

σεῦ δ' ἕνεχ' οὑκ Διὸς Ἡρακλέης Λήδας τε κοῦροι
πόλλ' ἀνέτλασαν ἔργοις
σὰν ἀγρεύοντες δύναμιν.

Eine solche Anspielung auf diese Ode war aber namentlich für

Augustus schmeichelhaft, dessen Apotheose sogleich folgt. In der überraschendsten Weise gibt sie uns einen Schlufs, der nichts zu wünschen läfst und der offenbar den Vorzug verdient vor demjenigen, welchen das Stück bei Peerlkamp erhalten, zumal wenn man mit ihm *bibet* liest — denn nach diesem Futurum, das auf ein Perfectum folgt, kann nicht ein zweites Perfectum stehen: *fugit: hac ante* statt *hac arte* aber halte ich nicht für nöthig.

Nun leuchtet ebenso sehr ein, dafs diese *virtus* den Mittelpunkt der Ode bilden müsse, als wiederum der Vers *Virtus repulsae nescia sordidae* dieselbe nicht anfangen kann, da diese Beziehung viel zu speciell ist; wir brauchen einen Anfang für das ohnedies zu kurze Gedicht. Wo nun denselben finden? Er ist da in dem einzigen was wir in Ode 1 als echt erkennen konnten; jene zwei Strophen passen nicht nur auf das trefflichste an die hier geretteten, sondern in überraschendster Weise erklärt jetzt eins das andere, wir bekommen eine einfache Beziehung, welche nach beiden Seiten hin Bedeutung gibt, und alles was dort räthselhaft war, ist hier auf das beste vorbereitet. Reichthum, Würde, Rang, Ruf, alles vergeht, nur Eines besteht, die Tugend, nur sie behauptet sich unabhängig von allen Gütern der Welt. Das *repulsae nescia sordidae* hat nichts Auffallendes mehr nach *petitor*, *descendere in campum*, *turba clientium*, und auch die *secures*, die da, wo sie jetzt stehen, so fremdartig erscheinen, sind jetzt ganz in ihrem Zusammenhange, wir befinden uns von vorn herein in solchem Gedankenkreise. Wie die Gedanken im Einklange sind, so ist es nun auch der Ton, kurz wir gewinnen den vollständigsten Eindruck der Ganzheit; eine Herstellung, welche mir mindestens eben so sicher erscheint als die der ersten Ode des ersten Buches, ja die ich für völlig sicher halte.

Aber in welchem Licht erscheinen uns nun bei einem Rückblick die dazwischen gelegten fremdartigen Strophen! Wir sehen jetzt erst, wie weit die Ausführung der Genügsamkeit von dem wahren Plan entfernt ist, wie wenig das hangende Schwert und der gesunde Schlaf hieher pafst, wie wenig die bedrängten Fische und die reitende Sorge, wie wenig der Purpurglanz, der keinen Schmerz zu heilen vermag, und endlich des Dichters Zufriedenheit mit seinem Sabinum — während er doch wenige Oden weiter zugleich von Präneste und Tibur spricht: III, 4, 23.

Am wenigsten zweifelhaft ist wohl der Schlufs, da wo wir ihn

annehmen, mit Augustus im Olymp: dahin zielt das Ganze und hier kann nichts weiter folgen, was soll da noch Bacchus und Quirinus? Scheinen diese doch nur aus Epist. II, 1, 5 hieher gekommen zu sein, wo Liber und Romulus in ganz ähnlicher Weise erwähnt sind: und wie sonderbar macht sich in der Ausführung der Gegensatz des Tiger- und Rofsgespanns! Des *fugit* nach *bibet* ward schon gedacht. Diese Auffindung des ursprünglichen Schlusses wirft nun aber zugleich auch ein Licht auf die nachfolgenden Verse, die Peerlkamp sehr richtig als eine abscheuliche Fälschung erkannt hat, nur liefs er sich täuschen durch das doppelte *hac* und wollte demgemäfs die vierte Strophe noch beibehalten, vielleicht auch weil ihm sonst die Ode zu klein wurde. Allein eben mit dem *hac te* ist die Anknüpfung gemacht und man sieht jetzt erst recht, wie gezwungen der Fälscher das Terrain erreichen konnte, auf dem er seinen lahmen Pegasus so ungeberdig tummelt. Je mehr das Gedicht sich reinigt, um so greller wird der Abstich von Kunst und Betrug, von Poesie und Unsinn. Und welch ein Zahlenverhältnifs: in der ganzen dritten Ode von 18 Strophen ist nur eine und eine halbe vom Dichter! Dafür ist sie in der Gestalt, wie so viele Jahrhunderte sich gewissenhaft bemüht haben sie zu überliefern, ein wahres Monstrum, schlimmer als Horaz es zu schildern vermochte mit Pferdekopf und Fischschwanz.

Wir widmen jetzt den von uns ausgesonderten Strophen noch eine besondere Betrachtung. Wir bekommen ihrer eine ansehnliche Reihe, und namentlich auch Strophenpaare: in Ode 1 die beiden Strophen V. 17—24: *Destrictus ensis — Tempe*, dann V. 25—32: *Desiderantem — iniquas;* ferner V. 41—48: *Quodsi dolentem — operosiores*; dann in Ode 2 V. 25—32: *Est et fideli — claudo.* Aufserdem hat sich uns die Anfangsstrophe der dritten Ode: *Iustum et tenacem* — als unecht erwiesen, überdies die beiden Halbstrophen 2, V. 23 u. 24: *Coetusque — penna*, und 3, V. 5 u. 6: *Dux inquieti — Iovis*; endlich die Strophe 3, V. 13—16: *Hac te merentem — fugit.* Diese gefälschten Strophen, zu denen sich bald noch neue hinzufinden werden, stehen nun einander nicht gleich, sie sind schwerlich von Einer Hand, so wie sie auch nicht in gleichem Sinne erfunden worden; es liegt hier eine Folge von successiven Unterschiebungen, deren Geschichte aus dem Thatbestand selbst sich nicht undeutlich abnehmen läfst. Der erste Durchbruch des Horazischen Textes zog alsbald immer neue Einschiebungen nach

sich, indem die entstandenen Fugen und Lücken selbst wieder zur Ausfüllung einluden.

Wahrscheinlich ist die älteste Fälschung in den beiden Strophen *Contracta pisces — cura* anzunehmen, ihr Inhalt fliefst aus anderen Horazischen Oden und schien hier ungefähr zu passen. Dem schliefst sich an *Destrictus ensis — Tempe*, und die hier enthaltene Negative rief als entsprechende Affirmative die Strophen *Desiderantem — iniquas* hervor. Jetzt hatte man um sechs Strophen den ursprünglichen Zusammenhang verschoben; die *virtus* schlofs sich nicht mehr an, hier fehlte der Zusammenhang; entweder mufste man ihn durch neuen Einschub hervorzubringen suchen, oder die Oden theilen und vor allem jener einen Schlufs geben. Beides geschah: den Schlufs der Ode brachte man hervor durch *Quodsi dolentem — operosiores*, den Zusammenhang suchte man herzustellen durch *Angustam amice —*. Anders ist der Fall bei der Trennung der zweiten und dritten Ode; hier mufste bei 2, 23 erst der Einschub von zwei halben und einer ganzen Strophe erfolgen, ehe in die bei V. 24 entstandene Fuge sich zwei Strophen ganz fremdartigen Inhaltes eindrängen konnten.

Aber auch hier sind wir nicht am Ende; ich kann mich nämlich nicht überzeugen, dafs die ersten 3 oder 4 Strophen der gegenwärtigen zweiten Ode ihren gesunden Zusammenhang haben, nicht einmal für den Fälscher, sondern ich glaube, dafs Strophe 1: *Angustam — hasta* ursprünglich einzeln gestanden habe, und dafs sich daran das *Dulce et decorum — tergo* angelagert habe, dafs aber V. 5—12: *Vitamque — caedes* nur ein fernerer Versuch sei eine neue Ode zu machen. Den Inhalt bilden Reminiscenzen aus Homer, Pindar und Euripides, während der Anschlufs *vitamque agat sub divo* sehr schwach und lahm ist. Dergleichen ist keine Anweisung, keine Vorbereitung zum Krieg, sondern im Krieg selbst Unvermeidliches, auch schliefst das *condiscat et vexet* mit dem emphatischen *et* so sehr ab, dafs man nicht wieder mit einem und an *condiscat* anknüpfen kann. Das *Dulce et decorum* — hebt recht pathetisch an, kann aber den Ton nicht behaupten und läuft schwächlich aus.

Rechnen wir nun zu alledem noch die 14 von Peerlkamp mit gutem Fug am Schlufs der dritten Ode gestrichenen Verse, so hätten wir in den drei Oden 27 unechte Strophen und nur fünf echte: gewifs ein sehr auffallendes Verhältnifs.

Die betrachteten Zusätze sind von doppelter Art; sie vermehren den gnomischen Inhalt der ursprünglichen Ode und zerstören

darüber dieselbe als solche, dann wieder suchen andere die Odenform zurückzuführen und dadurch entsteht die Theilung der Ode in drei Oden. Das Gnomische behielt bei alledem das Uebergewicht, es wurde vorherrschender Charakter; und was geschah? Die Eingangsstrophe: *Odi profanum volgus* — mit dem *virginibus puerisque canto* veränderte danach ihre Bedeutung: man bezog sie auf ein solches nachfolgendes gnomisches Gedicht, wurde vielleicht auch von der Einleitung zur Fälschung in dieser Richtung veranlafst.

Das Ergebnifs solcher Fälschungen war nun ein doppeltes, einmal die Veränderung des Charakters, die Umformung der Oden in Gnomen, zweitens aber auch die Verwischung der ursprünglichen Odengliederung, die Herstellung eines gröfseren Ganzen, eines solchen »longissimum carmen«, wie Peerlkamp es dem Dichter selbst beimifst. Die Zerstückelung selbst mufste auf eine solche neue, wenn auch unorganische Einheit führen; eine gemeinsame Einleitung schien dies nachfolgende Gedicht als Ganzes anzukündigen und zusammen zu fassen.

Es sind Anzeichen vorhanden, dafs der Dichter selbst zu Anfang des dritten Buches mehrere Oden zu einem Cyclus verbunden habe, Oden patriotischen Inhalts, welche in unseren Ausgaben als Ode 1—6 ihren Platz gefunden haben, denn mit Ode 7: *Quid fles Asterie* — beginnt ein ganz verschiedener Inhalt und Charakter. Dies liegt in der Sache selbst und dafür gibt es ein Zeugnifs. Ich kann nicht umhin hier auf diejenige Stellung der Oden aufmerksam zu machen, welche, wie ich davon überzeugt bin, in der künstlerischen Absicht des Dichters lag. Den Eingang macht die so eben von uns hergestellte: *Est ut viro vir* — von fünf Strophen, schliefsend mit der Apotheose des Augustus; die zweite ist die, in welcher Regulus seine heroischen Worte spricht, nur mufs man sie nicht mit *Caelo tonantem*, sondern mit *Milesne Crassi* anheben; die dritte Stelle hat *Delicta maiorum* —; den Schlufs macht diejenige Ode, welche in unseren Ausgaben anhebt: *Descende caelo* — welche aber anheben mufs: *Vester Camenae* —. Der Dichter spricht von sich und dafs er den Augustus in seinem Kampfe begleiten wolle, und stellt ihn zum Schlufs in die Nähe von Jupiter: der meisterhafte Schlufs wird am Ausgang eines gröfseren Gedichtes doppelt bedeutsam.

Nur dies eine Gedicht ist von seiner Stelle gerückt, denn wir lesen es vor der Ode von Regulus; mit dieser Verrückung von seinem Platz steht aber, ganz ähnlich wie bei dem Schlufsgedicht des

vierten Buches, seine Verlängernng im Zusammenhang, ja es scheint, als ob man vorgehabt es zum Eingangsgedicht des Ganzen zu machen, denn die Anrede an Calliope und die sicherlich nicht unabsichtlich gewählten Worte: *dic age longum melos*, deuten stark darauf hin. Ich habe den Verfasser dieser Worte in Verdacht auch die dritte Ode so nnerträglich verlängert zu haben.

Als Einleitung zu diesen vier zusammengehörigen Oden nun dient die Strophe *Odi profanum volgus* —: sie bezeichnet eben eine besondere neue Gattung der lyrischen Poesie, ein Werk im höheren Odenton. Der Dichter, der bisher Venus und Bacchus gefeiert, erhebt sich hier zu einer ganz anderen Stellung und Würde, er erscheint als ernster Priester der Musen, *Musarum sacerdos*, und noch eindringlicher nnd drastischer kündigt das der Ruf: *favete linguis!* an. Dafs er sich an die Jungfrauen und Jünglinge wendet, ist nicht auf speciell lehrhaften Inhalt zu deuten, wie sich das später machte, sondern eben auf den sittlichen Gehalt der Oden, auf die Mahnung zur Tugend, zu Sitte und Zucht, zu Frömmigkeit, Vaterlandsliebe, Gesetzlichkeit, wie das die nachfolgenden Oden aussprechen; es ist nur der Ruf zu der Zeit welche kommen soll.

Dieser Einleitungsstrophe kann sich recht wohl die zweite anschliefsen: *Regum timendorum* —, sie ist bedeutend genug an sich und im Zusammenhange. Der Dichter gibt gleich sein Thema zu erkennen, das monarchische Princip im Himmel und auf Erden, das Königthum von Gottes Gnaden, um modern zu reden. Nur hüte man sich diese Strophen mit der ersten Ode zu verbinden, denn sie gelten gleichmäfsig allen folgenden, während sie jene nur verderben würden. In solchen zwei Einleitungsstrophen aber würde dann das Analogon liegen zu den gleichen Schlufsstücken der vier Bücher, welche wir bereits kennen gelernt haben.

Fassen wir nun das Ganze, bestehend aus vier Oden und dieser Einleitung, näher ins Auge, so gewinnen wir allerdings ein abgeschlossenes Werk, das einen Theil des dritten Buches ausmacht nnd zwar einen vorzüglichen Theil, es ist ohne Zweifel anzusehen als das Hauptwerk des Dichters, sowohl seiner Sphäre nach, als nach der erreichten Stufe künstlerischer Vollendung — eben darum auch am meisten gefährdet. Es hat einen eigenen Charakter, wenn auch einen anderen als den welchen es später erhalten. Es hat eine sittliche Tendenz, einen zum Theil sententiösen Vortrag, dabei bleibt es aber durchaus lyrisch und ist keineswegs di-

daktisch. Selbst vom Sententiösen kommt im Echten nur so viel vor, dafs dies als Anknüpfung für die Fälschung gelten konnte — welche in ihrer Art das Werk nur noch viel mehr von den übrigen Oden des Buches abtrennte, indem sie einerseits alles in kleine zerschnitt, anderseits das Ganze mit vielerlei Einschiebungen und Uebergängen noch mehr in Eins verschmolz, jedenfalls die ursprüngliche Theilung in Oden bedeutend schwächte und unsicher machte — wenigstens in gewissen Exemplaren.

Dafs dem so sei, dafs man im späteren Alterthum die sechs zusammengehörigen Oden in ihrer theils gnomischen, theils lyrischen Umbildung als ein einziges Ganze ansah — dafür gibt es nun auch ein sehr sprechendes Zeugnifs, das man ja nicht zu gering anschlage. In dem schon erwähnten Odenkatalog des Diomedes nämlich wird Ode 1—6 für eine einzige gezählt, so dafs *Quid fles Asterie* — als zweite Ode des dritten Buches erscheint u. s. w. Unter den obwaltenden Umständen ist hier weder ein Versehen anzunehmen, noch dafs die Oden in dem Exemplar des Diomedes fehlten: er hatte sie eben so gut als wir, er zählte nur anders; und dies stimmt mit der jetzigen Beschaffenheit der Stücke, mit der Geschichte der Fälschung.

Also: Horaz dichtete einen Odencyclus, jedenfalls Oden; das gnomische Gedicht ist Werk der Fälschung, ebenso ist Werk der Fälschung die Einheit eines »carmen longissimum«. Wie sonderbar stellt sich nun hiezu Peerlkamps kritisches Resultat: scheint er doch mit der Fälschung Hand in Hand zu gehen und gerade dem Dichter beizulegen, was dieser gehört! In der Beurtheilung dessen, was echt und unecht ist, dürfte er wohl diesmal stark geirrt haben, und warum? — weil er nur noch nicht den Muth hatte, der einer so gewaltigen Fälschung gegenüber erforderlich war und der nur aus innerer Sicherheit der Ueberzeugung erwachsen konnte. Dafs er die echten herrlichen Oden zerschnitt und zerstückelte, ist ihm dabei schwer zu vergeben, die Anwendung der Transposition erwies sich aber auch hier als vom Uebel und nicht zum Ziel führend. Und doch ist auch hier Peerlkamps Arbeit dankenswerth, denn die Auffassung eines besonderen Charakters dieser Stücke, wenn er auch nicht dem Dichter gehört, war wohl der erste Schritt, den die Kritik hier zu thun hatte.

IV.

HORATIUS. CARM. I, 34. 35.

Wenn die gegebene Znrechtlegnng kühn erscheinen mag, so halten wir doch auch nnsere Beweisgründe nicht für schwach; nnd sie sind noch nicht erschöpft. Eben wie hier im dritten Buch begegnen wir im ersten Buch dem Fall noch einmal, dafs eine Ode dnrch die hineingekommenen Zusätze so weit ans einander gedrängt wurde, dafs sie in zwei Oden zerfiel nnd zerfallen mufste. Es begreift sich an sich selbst sehr wohl, wie die Ueberladnng mit Fremdartigem, sobald sie einen gewissen Grad erreicht, die innere Einheit völlig zerstört und für jeden Unbefangenen das ursprünglich Verbnndene als ein Getheiltes mufs erscheinen lassen. Ein solcher ähnlicher Fall nun mufs schon bestätigend sein, und vielleicht ist hier für manches Verständnifs der Beweis noch bündiger zu führen.

Wir haben den Fall in der 34n nnd 35n Ode des ersten Bnches; vieles kommt hier znsammen, nm anfmerksam zn machen. Erstlich haben wir hier zwei Oden hinter einander in demselben Metrnm, dem alcäischen, das will aber bei genauerer Erwägnng allerdings etwas bedeuten: der Fall nämlich wiederholt sich in den vier Odenbüchern nur ganz ausnahmsweise, ausgenommen natürlich die zusammengehörigen Oden zu Anfang des dritten Bnches, mit denen es eben darum eine eigene Bewandtnifs hat, anfserdem in den Oden I, 16 u. 17, von deren Zusammengehörigkeit schon gehandelt worden, endlich bei augenscheinlich gefälschten, so dafs nun auch sich von hier aus ein neuer Grund für die Unechtheit von Ode II, 15 ergibt. Horaz hat ausdrücklich durch den Wechsel der Metra die Trennung der Oden sicher gestellt und Abwechselung erstrebt.

Demnächst ist in der That sehr auffallend, dafs Ode 34 mit der Fortuna schliefst nnd die Ode 35 mit ihr anhebt. Das Mindeste wäre hier eine bestimmte Absicht zn erblicken; allein die

Verbindung ist noch enger. Beide Oden ergänzen sich, beide haben an sich nicht genug des Inhalts, sie gewinnen ihn erst durch die Vereinigung. Dies tritt namentlich hervor, wenn man Peerlkamps Kritik durchmustert. Man hat sie zu entwaffnen gesucht durch die Bemerkung, dafs das dem Kritiker anstöfsig Erschienene allerdings archäologisch gerechtfertigt werden könne, nämlich die Ausstattung der *Necessitas;* allein bei näherer Betrachtung zeigt sich wohl im Gegentheil, dafs Peerlkamp nur allzu schonend verfahren. Ich für mein Theil mufs nach meinem Gefühl und nach meinen Erfahrungen im Horaz das Verderbnifs in der 35n Ode für viel ausgebreiteter halten, ja ich glaube hier ganz deutlich derselben dreisten Hand zu begegnen, welche auch in anderen Oden gefälscht hat. Nach dem, was ich im Vorigen gelernt habe, mufs die Ode, um Horazischer zu werden, lauten wie folgt:

Parcus deorum cultor et infrequens,
Insanientis dum sapientiae
Consultus erro, nunc retrorsum
Vela dare atque iterare cursus

Cogor relictos: namque Diespiter,
Igni corusco nubila dividens
Plerumque, per purum tonantes
Egit equos volucremque currum,

Quo bruta tellus et vaga flumina,
Quo Styx et invisi horrida Taenari
Sedes Atlanteusque finis
Concutitur. Valet ima summis

Mutare et insignem attenuat deus
Obscura promens; hinc apicem rapax
Fortuna cum stridore acuto
Sustulit, hic posuisse gaudet.

O diva gratum quae regis Antium,
Praesens vel imo tollere de gradu
Mortale corpus vel superbos
Vertere funeribus triumphos,

Serves iturum Caesarem in ultimos
Orbis Britannos et iuvenum recens
Examen Eois timendum
Partibus oceanoque rubro.

Hier ist sicherlich alles zusammenhangend und abgerundet: der *parcus cultor deorum* erklärt sich erst, wenn er mit dem Gebet in Verbindung kommt und dadurch seinen Gegensatz erhält, die epikureische Philosophie aber hat ihr Gegengewicht in der *diva praesens*. Namentlich erklärt sich nun, warum bei *O diva* die Fortuna nicht genannt ist, weil sie nämlich unmittelbar vorher genannt worden; und wie schön und wie Horazisch hier der Uebergang in die Anrede! Vor allem hat nun der Anlauf in den ersten Strophen ein Ziel; ohne diese Wendung auf Augustus hin müfste man in der That fragen: *quid dignum tanto hiatu?* Auch die Sinnesänderung des Dichters wird jetzt erst wahrhaft bedeutsam, wogegen alle die Bedenken wegfallen, welche seit zwei Jahrhunderten der Interpretation Schwierigkeiten gemacht haben: man sehe, was Dacier, Blondel und Sanadon darüber gestritten, der Neueren nicht zu gedenken. Man hat in der 35n Ode einen Uebergang des Horaz von einem philosophischen System zum anderen erblickt und stritt nur darüber, welche gemeint seien: Lessing in seinen Rettungen, der hier sehr weitläuftig ist, wollte entweder gar keine Anspielung finden oder eine auf die Gewitterfurcht des Augustus. Wohin kann doch ein gescheidter Mann sich verirren, wenn er einmal auf falscher Fährte ist! Nein, es ist die Rede von dem Wunder des Donners bei heiterem Himmel, das jeden Umsturz glaublich macht, von dem Einflufs des Jupiter, der bis in den Tartarus empfunden wird; es handelt sich um die souveräne Macht der Götter, die heben und stürzen wen sie wollen, die nicht in selbstgenugsamer Seligkeit leben; es handelt sich um ihr präsentes Eingreifen in die Geschicke der Menschen: man accentuiere besonders das *praesens tollere*, von Fortuna gesagt, weshalb denn auch hier keine Wiederholung, sondern Steigerung der vorhergehenden Strophe. Es handelt sich ferner um die Bekehrung des philosophisch aufgeklärten und aufgeklärt ungläubigen Dichters, um seine Bekehrung zum alten Götterglauben, um die Anerkennung der von Epikur geleugneten Vorsehung, und gleichzeitig, das ist eben der wahre Inhalt, um die von Göttermacht befestigte Herrschaft des Augustus. Gebetartig wendet sich der Dichter an die Göttin von Antium, dafs sie, welche erheben und stürzen kann, den herrschenden Cäsar über diesem Wechsel erhalte, ihn schirme und schütze in seinen neuen grofsen Kriegszügen.

Wer diesen Sinn der nunmehr vereinten Ode gefafst, dem werden alle die angeklebten Trivialitäten ohne weiteres als solche

und als ganz nichtig und werthlos erscheinen, abgesehen von allen den Anstöfsen, welche sie sonst noch darbieten. Auch der Schlufs verräth deutlichst eine nur rhetorische und keineswegs poetische Hand, er hat auffallende Aehnlichkeit mit der Fälschung am Schlufs der Ode *Delicta maiorum* —, die mittleren Strophen dagegen erinnern sehr stark an die Fälschungen in der Ode *Ille et nefasto* —. Die Abwendung des Bürgerkrieges, die Ablenkung der Waffen auf Roms äufsere Feinde ist hinlänglich, wenn auch nur leise ausgesprochen in dem: *Eois timendum partibus oceanoque rubro.*

Nun aber noch ein Argument von vorzüglicher Bedeutung. Derselbe Diomedes, der schon in drei wichtigen Fällen nicht durch Zufall, sondern mit gutem Grund Horazische Oden fehlen liefs, dieser kennt in seinem Verzeichnifs keine Ode: *O diva gratum* —, sondern geht von der alcäischen Ode: *Parcus deorum* —, bei ihm der 32n, sogleich zur 33n über: *Et ture et fidibus iuvat* —. Nicht als ob der Grammatiker die Horazische Ode noch in ihrer ganzen Echtheit gehabt hätte, aber er hatte noch die Ueberlieferung von der Zusammengehörigkeit der Theile, vielleicht auch nicht die ganze Zerstörung. Hiedurch wird man denn wohl bei dem Zusammentreffen innerer und äufserer Gründe die Sache für entschieden halten dürfen, und von hier aus fällt Beweiskraft zurück auf unsere kritische Rettung des Horaz in den ersten Oden des dritten Buches.

V.

DAS ZEUGNISS DES DIOMEDES.

Hier, nachdem wir die Oden des Horaz in verschiedener Richtung durchmustert, ist auf das Zeugnifs des Diomedes zurückzukommen. Der von ihm aufgestellte Katalog der vier Horazischen Odenbücher ist jedenfalls um einige Jahrhunderte älter als unsere ältesten Handschriften und verdient schon deswegen vorzügliche Beachtung. Diese Bedeutung wächst nun dadurch noch erheblich, dafs sich wirklich eine Abweichung von unserem Text findet, indem Diomedes weniger Oden aufführt, als in unseren Exemplaren gelesen werden, hauptsächlich aber, dafs gegen einige der ihm fehlenden Stücke aus inneren Gründen Verdacht zu schöpfen ist — und geschöpft worden, ganz unabhängig von diesem Zeugnifs. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, dafs zwei Oden, welche Peerlkamp verworfen hat, von Diomedes nicht genannt werden.

Allein das Zeugnifs des Diomedes steht nicht ganz klar und zweifellos da. Wäre dies der Fall, alsdann würde es freilich sogleich entscheiden, die kritischen Ausführungen unseres gelehrten Vorgängers und unsere eigenen Untersuchungen würden grofsentheils überflüssig sein, aber auch die Gegnerschaft würde nichts gegen uns vermögen, denn was liefse sich einwenden gegen ein so directes Document, das durch sein Alter die Autorität aller Handschriften überwiegt? Nun ist dem aber nicht so; der Streit soll zum gröfseren Theil mit rein geistigen Waffen ausgefochten werden; Diomedes selbst unterliegt noch erst der Kritik.

Es fehlen nämlich bei ihm auch Stücke, gegen welche keine Verdachtgründe vorliegen, welche wir schwerlich dem Horaz dürfen entreifsen lassen. Gerade einige der allergekanntesten und zugleich allervorzüglichsten Oden unseres Dichters werden gleichfalls von Diomedes nicht genannt, besonders auffallend im ersten

Buch das *Integer vitae* —. Hiedurch nun, das läfst sich nicht in Abrede stellen, wird das Zeugnifs auch für diejenigen Oden geschwächt, welche wir nicht nur würden preisgeben können, sondern für welche sogar ein äufserer Grund gewünscht werden mufs, um darauf gestützt sie dem Dichter abzusprechen.

Die Lage der Sache bringt Schwierigkeiten, wir dürfen aber nicht vermeiden darauf näher einzugehen, selbst wenn eine Entscheidung nicht zu hoffen wäre.

Der Grammatiker will uns für sämmtliche Horazische Oden die Metra angeben. Allerdings scheint es: für sämmtliche; denn er folgt nicht nur der Ordnung, in der sie überliefert sind, sondern er scheut auch keine Wiederholung. Vielfach lesen wir bei sapphischen oder alcäischen Oden die immer gleichen Worte: *Sapphicum — Alcaicum metrum, quod ut supra diximus scanditur.* Aufserdem sind nun den Anfängen der Oden die in Buchstaben ausgeschriebenen Zahlen beigefügt, die sich doch sehr wahrscheinlich schon in dem Horaz des Diomedes fanden, so dafs alle Umstände vorhanden zu sein scheinen, welche auf Vollständigkeit seiner Aufzählung schliefsen lassen. Findet sich dieselbe dennoch nicht in Vergleich zu unseren Exemplaren, so ist dies an sich kein Grund, an der Vollständigkeit der Angabe in Beziehung auf den dem Grammatiker vorliegenden Text zu zweifeln. Dies scheint aber in der That der neueste Herausgeber zu thun. An der Stelle, wo zuerst das *Integer vitae* — vermifst wird, gibt Heinrich Keil die Anmerkung: »Descriptio carminis vicesimi secundi quod dicendum fuit, item vicesimi quinti et tricesimi quinti in codicibus excidit, quod, quamvis librariorum neglegentiae tribuendum videatur, non grammatico, tamen in hoc genere errorem archetypi corrigere nolui.« Sicherlich hat der Herausgeber wohl gethan nicht zu corrigieren, aber schon seine Auffassung unterliegt dem Bedenken. Aus seinen Worten nämlich geht deutlich hervor, dafs Keil die ganze Differenz nur den Handschriften von der *ars grammatica* des Diomedes anrechnet, nicht dem Grammatiker selbst und seinem Exemplar des Horaz, dafs also nach ihm jenes Zeugnifs in unserer Sache alle Bedeutung verlöre. Allein so leicht dürfen wir uns in diesen Ausspruch nicht ergeben; Gründe genug liegen in unserer bisherigen Betrachtung, welche auch eine andere Möglichkeit offen lassen, und diese wird unterstützt durch eine genauere Betrachtung der Textworte des Diomedes selbst.

Soll der Ausfall entstanden gedacht werden durch ein gewöhnliches Versehen der Abschreiber, so müſste sich das ja sogleich in der Zahl offenbaren, es müſste die ganze Nummer ausgefallen sein; oder aber, es müſste erst in zweiter Hand die Nummer verschoben sein. Allein bei einem so gekannten und zugänglichen Dichter wie Horaz lag wohl der Vergleich mit dessen Text sehr nahe, und dieser muſste sogleich auf den Fehler aufmerksam machen. Sonach liegt, nach meinem Dafürhalten, in dem Umstande, daſs der Katalog des Diomedes im ersten Buch drei Nummern weniger enthält als die sämmtlichen Handschriften des Horaz, im dritten Buch aber sogar fünf Nummern weniger, eben der Beweis, daſs die Abschreiber wörtlich und buchstäblich das Original des Grammatikers wiedergegeben haben und daſs also die Differenz bei ihm selbst zu suchen ist, entweder in seiner Auslassung oder in seinem Exemplar.

Ich glaube nun allerdings: in seinem Exemplar, weil nämlich, wie schon oben angegeben worden, alles darauf hindeutet, daſs er habe vollständig sein wollen und vollständig sei. Darauf führt im Allgemeinen die Art wie er sich ausdrückt, darauf weist aber auch das Einzelne hin, und namentlich ist in Beziehung auf das *Integer vitae* — die Sache sehr deutlich.. Im ersten Buch ist bis zur zwanzigsten und einundzwanzigsten Ode alles in Uebereinstimmung mit unserem Text; nun aber lesen wir: »Vicesima ode Sapphicum metrum habet, quod ut supra diximus scanditur:

Vile potabis modicis Sabinum.*)

Vicesima prima ode Horatianum metrum habet et per quaternos versus scanditur, quorum duo constant ex Asclepiadeis, tertius Pherecratio, quartus Glyconio. Alii vero sic scandunt, duo penthemimeres et duo tripodia dactylice:

Dianam tenerae dicite virgines.

Vicesima secunda ode idem metrum habet et simili modo dupliciter scanditur:

Vitat inuleo me similis Chloë.

Vicesima tertia ode idem metrum habet et per quaternos versus scanditur« —.

---

*) Ich lasse die Scansionszeichen weg, auf welche es hier nicht ankommt.

Wer diese Worte aufmerksam liest, wird sich sagen müssen, dafs, wenn hier als zweiundzwanzigste Ode das *Integer vitae* — fehlt, doch von einer Auslassung durch die Abschreiber gar nicht die Rede sein könne, weil nämlich eine vollständige Bindung der Sätze stattfindet, so dafs sich zwischen der Ode *Dianam tenerae* — und der Ode *Vitat hinnuleo* — nichts einschieben läfst, also auch nichts durch ein Versehen ausgefallen sein kann. Es könnte von der letzteren Ode nicht heifsen »idem metrum habet«, wenn davor vom *Integer vitae* — die Rede gewesen wäre, ein Grund gegen den sich gewifs nichts einwenden läfst. Dies allein schon spricht deutlichst gegen die Erklärung, welche der Herausgeber versucht hat; so wie wir aber auf Diomedes selbst und auf sein Exemplar verwiesen werden, tritt wieder dieses Zeugnifs in seine Kraft.

Aber die süfslächelnde Lalage — es sind zwei Fälle möglich: entweder übersprang der Grammatiker die Ode, sei es nun absichtlich oder zufällig, oder er las sie wirklich nicht. Das erstere ist unwahrscheinlich, weil wir in allem Uebrigen Genauigkeit finden, die keine Wiederholung scheut, dann aber weil die Zahl ja sogleich den Irrthum aufdecken mufste, so wie sie denn ein absichtliches Uebergehen völlig unmöglich macht. Wir werden also wohl annehmen müssen, dafs ihm die Ode fehlte, dafs es also abweichende Exemplare, Exemplare von verschiedener Vollständigkeit gab, eine Annahme welche ohnedies unvermeidlich sein möchte.

Die Abweichung in der Zahl der Stücke wird zunächst das Unechte betroffen haben, weil eben dies später hinzukam und nur in einzelnen Ausgaben; aber sie konnte daneben auch eben so gut das Echte betreffen, und dann läge der Grund in nichts anderem als in der Nachlässigkeit einer Abschreiberfabrik, worüber ja schon im Alterthum so laut geklagt wird. Somit kann also das Fehlen einer echthorazischen Ode für andere Stücke die Beweiskraft nicht völlig niederschlagen. Diese Beweiskraft wird allerdings um einen Grad geringer, allein sie hört nicht auf; was hier fehlt, kann auf anderem Wege ersetzt werden — das Zusammentreffen mit inneren Verdachtgründen würde geeignet sein, das Gleichgewicht wieder herzustellen.

Und nun kommt zu den beiden Fällen, in denen wir Peerlkamp Unterstützung bringen konnten, auch noch unsererseits nicht Unwichtiges hinzu: dafs Diomedes der 35n Ode des ersten Buches nicht gedenkt, kann weder Zufall sein noch Nachlässigkeit, sondern

hier sind innere Gründe. Selbst wenn man nicht zugeben will, dafs jene beiden Oden in Eins gehören, bleibt immer noch ganz unleugbar ihre innere Beziehung, und schon dieserhalb könnte Diomedes sie für Eins gezählt haben — ähnlich wie im dritten Buch.

Auch diese Zählung im dritten Buch ist uns bereits in ganz anderem Licht erschienen (s. oben), und weit entfernt, dafs hier noch eine Schwierigkeit läge, stellt sich hier die Abweichung des Diomedes als wesentliche Unterstützung auf unsere Seite. Dem Diomedes fehlte hier nichts, er irrte nicht, er zählte mit seinem Exemplar die fünf Oden für Eine, so dafs *Quid fles Asterie* —, mit welcher ein neuer Abschnitt beginnt, ihm Ode 2 wurde; wenn nun dem so ist, so verschwindet auch hier alles, was sein Zeugnifs unsicher machen könnte, und das Fehlen zweier Oden im ersten Buch, und zwar solcher, gegen welche auch innere Gründe sprechen, steht nunmehr in voller Kraft da: Peerlkamp erhält hier eine Bestätigung, wie er sie nicht besser wünschen kann — von Nachlässigkeit der Abschreiber in Bezug auf die Differenz bei Diomedes darf aber nicht weiter die Rede sein.

So blieben denn nur noch zwei Abweichungen unerklärt, nämlich das Fehlen des *Integer vitae* — und I, 25: *Parcius iunctas quatiunt fenestras* —.

Sollte wenigstens die letztere Ode vielleicht auch unecht sein? Ich darf nicht verhehlen, dafs auch mir schon, unabhängig von Diomedes, zuweilen dieser Verdacht aufgestiegen ist; allein es verhält sich damit wohl noch anders und auch dies ist von Interesse. Wie ich an einem anderen Ort ausführen werde, hat in dem Odenkranz von Lydia ein Stück seine Stelle verändert, wodurch denn die Gliederung des Kunstwerkes verloren ging; so wie aber dies einmal erfolgt war, wurde auch das Verständnifs der einzelnen Stücke gefährdet und namentlich entbehrten die stark aufgetragenen Farben der fraglichen Ode jetzt ihres Gegengewichts und ihrer Erklärung. War nun einmal Mifstrauen gegen eingeschwärzte Stücke rege, so konnte diese Ode zu allererst davon getroffen werden. Da hätten wir denn, und das ist sehr beachtenswerth, eine Spur von ausscheidender Kritik im Alterthum, aber leider einer fehltreffenden. Es wäre in der That auch kaum glaublich, dafs, so vielen und so dreisten Fälschungen gegenüber, die Kritik gänzlich sollte geschwiegen haben.

Wenn nun so die Abweichungen des Diomedischen Katalogs sich immer weiter reducieren und erklären, so bleibt letztlich in den

Oden nur noch jene einzige Ausnahme übrig, das *Integer vitae* —, und diese kann als einzige nun wohl nicht weiter besorgt machen — oder sollte sich auch dafür noch eine Erklärung finden? Die Beleuchtung mufs verschoben werden, da sie den Zusammenhang der Oden unter einander betrifft. Fürchte man nichts. Käme es blofs darauf an, die Ode gegen das Zeugnifs des Diomedes zu sichern, so kann man sich bei einem anderen, wahrscheinlich etwas älteren Zeugnifs beruhigen, nämlich dem des Rhetor Marius Victorinus, welcher (p. 2603 P.) den Vers *arbor aestiva recreatur aura* zweimal citiert und zwar mit der Variante *umbra.* Dazu kommt, dafs ohne diese Ode von Lalage zwei Stücke von gleichem Metrum, I, 21 und I, 23, zusammentreffen würden, was Horaz ausdrücklich vermeidet.

Auch in den Epoden zeigt sich eine geringe Abweichung; dann ist zu erwähnen, dafs Diomedes das *carmen saeculare* nach diesem und nicht hinter dem vierten Odenbuch hatte: also auch hier eine Eigenheit seines Exemplars, wie sich deren wohl auch in unseren Handschriften ähnliche finden.

VI.

STROPHENZAHL.

Man hat an mich die Frage gerichtet, ob, da bei genauerem Studium sich die Symmetrie in den dichterischen Kunstwerken der Alten stets herrschender zeigt, nicht auch etwas Aehnliches in der Strophenzahl Horazischer Oden zu finden sei. Allerdings bin ich im Verlauf der fortschreitenden Untersnchung wiederholt darauf hingewiesen nnd aufmerksam geworden: so lege ich denn einstweilen meine Beobachtungen, soweit sie hieher gehören, unbefangen nieder.

Eine Ode, welche aus einer einzelnen Strophe bestände, gibt es nicht*); dagegen gibt es eine nicht unbedeutende Anzahl von Stücken, welche zwei Strophen haben, und namentlich nnter unseren Händen, ohne dafs wir darauf ausgegangen wären, hat ihre Zahl sich vermehrt; wir fanden sie in den Schlufsstücken der vier Bücher nnd in dem Einleitnngsgedicht des ersten. Das Vorhandensein und sogar die Bedeutung der Zweizahl wird sich also nicht in Abrede stellen lassen. Sie erscheint sogar in unseren Texten bedeutender, als sie es ursprünglich war; es ist bereits nachgewiesen worden, dafs in den gnomischen Stücken, welche den ersten Stücken des dritten Buches einverleibt worden, die Strophenpaare eine ganz nnverkennbare Rolle spielen, offenbar anknüpfend an Horazisches, ähnlich wie auch die choriambische Strophe noch von der Fälschung beobachtet wird.

Von der Zweizahl wird unser Auge gelenkt anf die gerade Zahl. Ein Blick auf die Oden des ersten Buches gibt nns sogleich zu erkennen, dafs die Vierzahl der Strophen darin eine bedeutende Rolle spielt und als das Vorherrschende angesehen werden kann. Aus vier Strophen besteht erstens die fünfte Ode: *Quis multa gracilis* —, sodann zweitens die achte: *Lydia, dic per omnes* —, ferner

*) S. oben S. 358 Anm.

drittens die 18e: *Nullam, Vare, sacra* —, nicht minder viertens die 19e: *Mater saeva Cupidinum* —, so wie auch fünftens die 21e: *Dianam tenerae* —, sechstens die 29e: *Icci beatis* —, siebentens die 32e: *Poscimur. si quid vacui* —, achtens die 33e: *Albi, ne doleas* —, sämmtlich Oden, in denen nichts gestrichen ist und in denen auch nichts Verdächtiges vorkommt.

Diesen Oden reihen sich nun aber solche an, welche durch Entfernung dringend verdächtiger Strophen auf die Vierzahl zurückgeführt werden: dahin gehört neuntens die Ode 24, wo Peerlkamp mit vollstem Recht die erste Strophe: *Quis desiderio* — fortschneidet, um mit *Ergo Quintilium* — anzufangen; ferner zehntens Ode 14: *O navis referent* —, wo er mit gutem Grund die letzte Strophe: *Nuper sollicitum* — fern hält.

Allein hiebei ist vielleicht nicht stehen zu bleiben, denn schwerlich hat Peerlkamp im ersten Buch die Bezeichnung des Unechten erschöpft oder auch nur mit vollständiger Sicherheit getroffen. Es ist namentlich noch die 36e Ode des ersten Buches: *Et ture et fidibus iuvat* —, von der es den Anschein hat, als ob sie durch Ausstofsung einer Strophe wesentlich gewinne, dafs sie erst dadurch Horazisch werden könnte — und gerade diese kommt durch die kritische Operation auf die Vierzahl. Ohne Schwierigkeit wird man die letzte Strophe für ein fremdartiges und störendes Anhängsel erkennen; mit vier Strophen hat das Ganze eine schöne Rundung, einen lieblichen Ausgang.

Auf ähnliche Weise könnte man noch in anderen fünfstrophigen Oden eine Strophe entfernen wollen, als zu stark gefärbt, so in I, 13 und I, 25 — allein diese Stücke stehen in gröfserem Zusammenhange, und was sich für sie schickt, kann nur in diesem beurtheilt werden; ich bin dafür, sie ganz zu erhalten.

Aber auch schon die angeführten Beispiele reichen aus, neben der Zweizahl die Vierzahl sehr beachtenswerth erscheinen zu lassen, und vielleicht um so mehr, als von den beiden erhaltenen Gedichten der Sappho das eine auch aus vier Strophen besteht. Man könnte glauben, es sei hier zugleich ein Zusammenhang, einerseits mit den vier Zeilen der Strophe, anderseits mit der musikalischen Ausstattung. Aber das andere Gedicht der Sappho besteht aus sieben Strophen — und so finden wir allerdings auch bei Horaz andere Zahlen: in welchen Verhältnissen und mit welcher Sicherheit?

Herrscht im ersten Buch die Vierzahl, so im zweiten die

Sechszahl; daneben auch acht und zehn Strophen. Wie überhaupt im zweiten Buch ein vollerer Ton angeschlagen wird, so erweitert sich die Strophenzahl; das wäre ganz in der Ordnnng. Wir finden sechs Strophen in Ode 2, 3 (wo ich nämlich glaube, dafs die vierte Strophe zu streichen sei, als kunstlose Wiederholung aus einer anderen Ode, die hier nur stört), 4 (wo ich Peerlkamps Ausscheidung der dritten Strophe für fehltreffend halte, die Strophe kann nicht fehlen und macht eine Schönheit aus: der Sieger erlag der Gefangenen), ferner 6, 8, 9, 10, 11, 12 (13 wird nach uns auf vier Strophen reduciert), 14 (wenn man unsere Operation anerkennen will).

Man könnte nun geneigt werden, hieraus Schlüsse zu ziehen, an eine Symmetrie zu glauben und wohl gar in solchem Sinne Hand an den Text legen. Ich enthalte mich dessen und kann nur davor warnen. Man kann höchstens sagen, dafs die gerade Zahl ein gewisses Uebergewicht habe, denn wir finden auch Oden von 3, 5, 7, 9 und 11 Strophen, Zahlen welche sich schwerlich ohne Gewalt entfernen lassen. Sie sind entweder überliefert, oder Resultat einer unbefangenen Kritik. Für entscheidend namentlich halte ich, dafs eine reichliche Zahl von Oden mit drei Strophen sich herausstellt, also auch die ungerade Zahl berechtigt erscheint neben der geraden. Aber auch die Fünfzahl ist vertreten und gesichert z. B. durch I, 10. I, 13. I, 25. II, 7, wo sie Resultat unserer Kritik ist. Demnächst ist nicht aufser Acht zu lassen, dafs, da die Oden des Horaz sich im Allgemeinen ins Enge ziehen nnd auf geringere Strophenzahl sich reducieren, nunmehr die kleinen Zahlen sich häufig wiederholen müssen, ohne dafs darin etwas Besonderes zu suchen ist. In der That scheint auf dieser Seite eine Schranke der lyrischen Kunst zu widersprechen, namentlich derjenigen, welche sich an äolische Lyrik knüpft.

Während ich nun im Allgemeinen gegen eine Regel in der Strophenzahl mich glaube erklären zu müssen, so gilt dies doch nur von einzeln stehenden Oden; ganz andere Verhältnisse treten ein, wo mehrere Stücke zu einem gröfseren Kunstganzen verbunden werden — eine Betrachtung, welche von dem gegenwärtigen Thema entfernt liegt und einer besonderen Behandlung aufgehoben bleibt. Eine Ausnahme macht ferner das Carmen saeculare, wovon sogleich.

Nachschriftlich.

Lange nachdem ich das Vorstehende schrieb, kommt mir in Jahrgang XIII des rheinischen Museums (1858) S. 321 ff. ein Aufsatz zu Gesicht, welcher sich bemüht mit sichtbarer Gewaltsamkeit in den Oden des Horaz eine Symmetrie der Strophen nach »Aufgesang und Abgesang« einzurichten (von C. Prien in Lübeck); er kann aber an meiner Ueberzeugung wenig ändern und im Ganzen kann ich das Bestreben, das in seinen Resultaten mir keiner ernsten Widerlegung zu bedürfen scheint, nur beklagen. Der Verfasser geht mit dreister Willkür zu Werke, eine vorgefafste Meinung mufs die besonnene Handhabung kritischer Hülfsmittel ersetzen, und sein ästhetisches Urtheil darf nach den gegebenen Proben problematisch werden. Wer die letzte Strophe der Ode I, 9: *Vides ut alta* — des Horaz unwürdig findet, der beweist, dafs er an einen Dichter dieses Ranges mit seinem Verständnifs nicht hinanreicht; sollte er einmal das Rechte treffen, so dürfen wir annehmen, dafs er es eben so gut dem Zufall dankt als seiner Kritik. Und in der That hat dieser Kritiker beinahe nur da das Haltbare, wo er anderen gefolgt ist, während er offenbar dazu beiträgt, die Gründe der Gegner zu verstärken und in weitesten Kreisen die ganze Frage, welche so viel Sorgsamkeit und Umsicht verlangt, nur zu verleiden. Es thut noth uns entschieden dahin auszusprechen, dafs nach so äufserlichen Dingen kein Dichter sich messen oder herstellen lasse. Die Redaction selbst hatte sich verwahrt.

Franz Bücheler (rheinisches Museum XIV S. 158) versucht sich an Ode IV, 6. Er will bei V. 29 ein neues Gedicht annehmen — wie schon Dacier, und dies, das er gegen Peerlkamp zu vertheidigen sucht, verbindet er mit dem Säcularhymnus — wie schon Sanadon. Linker hält gleichfalls die Echtheit dieser Strophen fest, mit Ausnahme der letzten, verwirft dagegen die wesentliche Strophe V. 25—28: *doctor — Agyieu.* Ich halte die Sache für erledigt durch das, was oben (Buch II Cap. 18) entwickelt worden, übereinstimmend mit Martin, wie sich später erwies.

Letztlich bin ich jetzt auch in den Besitz des Posener Gymnasial-Programms vom Jahr 1837 (s. oben S. 351 **) gelangt. Martin behandelt darin Ode IV, 8 und sucht die von Bentley, Peerl-

kamp, Lachmann und Meineke als krank bezeichnete Stelle zu heilen, allein noch ohne Rücksicht auf die Strophe. Das Neue besteht in dem Ausscheiden von drei ganzen und zwei halben Versen und in der Verbindung von V. 15 mit V. 21, wie folgt:

— Post mortem ducibus, clarius indicant
Laudes, quam Calabrae Pierides, neque —

ferner darin, dafs die Erklärung der *Calabrae Pierides* von Ennius verworfen wird; nur diese Erklärung habe Scipio Africanus in den Text gebracht (man vergl. übrigens Sat. II, 1, 66); die *Calabrae Pierides* ständen der *Daunia Camena* in IV, 6, 27 gleich und seien nur von lyrischer und Horazischer Poesie zu verstehen. F. Ritter dagegen hat (Philol. I S. 581) den überlieferten Text noch vertheidigen wollen — indem er mühsam einen prosaischen Sinn hineinlegt.

Ich glaube, dafs Martin das Richtige hat, sowohl hinsichtlich des Ennius und Hannibal als auch in der Versverbindung; allein er hat noch nicht das Ganze. In solchem Sinn ist nun die Strophe durchzuführen und das Gedicht abzuschliefsen. Die ersten drei Strophen bleiben, wie sie überliefert sind, hier ist nichts zu entfernen, alsdann aber ist zu lesen:

Non incisa notis marmora publicis,
Per quae spiritus et vita redit bonis
Post mortem ducibus, clarius indicant
Laudes quam Calabrae Pierides: neque,

Si chartae sileant quod bene feceris,
Mercedem tuleris. Quid foret Iliae
Mavortisque puer, si taciturnitas
Obstaret meritis invida Romuli?

Ereptum Stygiis fluctibus Aeacum
Virtus et favor et lingua potentium
Vatum divitibus consecrat insulis:
Dignum laude virum Musa vetat mori.

In dieser Gestalt finde ich das Gedicht abgeschlossen und organisch und sehe mich genöthigt, was ich oben schon Meineke zugab, zurückzunehmen. Gerade die Zeile, welche er mit Recht zu streichen schien, macht in diesem veränderten Zusammenhange den wesentlichen Schlufs und führt das Gedicht zu seinem Anfang zu-

rück. Nur neben dem falschen *Caelo Musa beat* — erschien die Zeile matt, aber das ganze Stück ist mäfsig gehalten in seinem Ausdruck. Man betrachte, was wir am Ausgang verworfen, nur ein wenig näher und man wird finden, wie schlecht es zu dem Gedicht pafst: was soll hier, dafs die Tyndariden dem Schiffer Hülfe bringen, Liber Gelübde erfüllt?

VII.

HORATIUS. CARMEN SAECULARE.

Von den Horazischen Werken ist nur noch eins übrig, der Hymnus auf die Säcularfeier. Niemandem kann entgehen, dafs derselbe in der vorliegenden Gestalt aufserordentlich verworren ist; Peerlkamp hat zwei Strophen beseitigt, die zweite und fünfte, worin ihm leicht beizustimmen ist, allein sehr viel fehlt, dafs dadurch die Uebelstände gehoben, ein vernünftiges und poetisches Ganze hergestellt würde. Nun ist aber das Stück in mehrfacher Rücksicht von ganz besonderem Interesse nach Inhalt und Form; dazu kommt, dafs wir von Zosimus (II, 5) eine begleitende Erzählung von dem Verlauf der Feierlichkeit so wie die Ueberlieferung der damit in Verbindung stehenden sibyllinischen Weissagung besitzen. Nach Forderung dieser Weissagung und nach der erwähnten Erzählung wurde im Palatinischen Tempel der Festgesang von Chören der Jungfrauen aufgeführt, wie dies auch aus dem Hymnus selbst erhellt. Auf einen solchen Wechselgesang scheint also das Gedicht eingerichtet sein zu müssen, aller Wahrscheinlichkeit nach mit bestimmter Gliederung und klarer Symmetrie, so dafs die Forderung entsteht, mit dem ursprünglichen Text zugleich diese hergestellt zu sehen, ein Umstand, der selbst bei der Herstellung gute Dienste leisten kann, wenn man nur nicht voreilig zu Werke geht. Ich wähle den kürzesten Weg und setze das Gedicht hieher, wie es nach meinem wohlerwogenen Dafürhalten gewesen sein wird:

CHORUS I.

Phoebe silvarumque potens Diana,
Lucidum caeli decus, o colendi
Semper et culti, date quae precamur
Tempore sacro.

Alme Sol, curru nitido diem qui
Promis et celas aliusque et idem
Nasceris, possis nihil urbe Roma
Visere maius.

Rite maturos aperire partus
Lenis, Ilithyia, tuere matres,
Sive tu Lucina probas vocari
Seu Genitalis.

Vosque veraces cecinisse, Parcae,
Quod semel dictum est stabilisque rerum
Terminus servet, bona iam peractis
Iungite fata.

CHORUS II.

Condito mitis placidusque telo
Supplices audi pueros, Apollo;
Siderum regina bicornis audi
Luna puellas.

Roma si vestrum est opus, Iliaeque
Litus Etruscum tenuere turmae,
Iussa pars mutare lares et urbem
Sospite cursu,

Di, probos mores docili iuventae,
Di, senectutis placidae quietem
Romulae genti date remque prolemque
Et decus omne;

Quaeque vos bobus veneratur albis
Clarus Anchisae Venerisque sanguis,
Impetret, bellante prior, iacentem
Lenis in hostem.

CHORUS I et II.

Augur et fulgente decorus arcu
Phoebus acceptusque novem Camenis,
Qui salutari levat arte fessos
Corporis artus,

Si Palatinas videt aequus arces
Remque Romanam Latiumque felix
Alterum in lustrum meliusque semper
Prorogat aevum.

Quaeque Aventinum tenet Algidumque,
Quindecim Diana preces virorum
Curat et votis puerorum amicas
Applicat aures.

Haec Iovem sentire deosque cunctos
Spem bonam certamque domum reporto,
Doctus et Phoebi chorus et Dianae
Dicere laudes.

Hiemit, so glaube ich, ist eins der bedeutendsten Gedichte des Venusinischen Sängers aus der Asche ans Tageslicht gefördert, die Sache aber spricht durch sich selbst, denn wir haben keine äufserlich aufgezwungene Regelmäfsigkeit, sondern den innerlichsten Zusammenhang und überall die natürlichste und leichteste Verbindung. Wir sind nicht nur von Widersprüchen und Wiederholungen erlöst, sondern wir bekommen, was nicht hoch genug anzuschlagen ist, ein Gedicht von geistlichem Charakter, von kirchlichem Stil, wie wir kein zweites daneben besitzen. Wie unvergleichlich hat sich hier Horaz den Ton des griechischen Hymnus anzueignen gewufst und wie sehr trägt doch alles römischen Charakter! Das Gedicht ist jetzt, was es sein soll, ein Hymnus auf Apollo und Diana, und alles Fremdartige ist beseitigt, dagegen treten die Götter in allen ihren Qualitäten und mit allen ihren Namen hervor, was eben wesentlich zum Hymnenstil gehört.

Die Gliederung anlangend, so war diese nicht so leicht zu finden, denn gar manches ist in dem Stück enthalten was irre führen kann und irre geführt hat. Man ist versucht, die einzelnen Strophen als Wechselgesang an die Jünglinge und Jungfrauen zu vertheilen, ähnlich wie bei Catull, und Vofs hat sogar die neunte Strophe gespalten, indem er V. 33 u. 34 den Jünglingen und V. 35 u. 36 den Jungfrauen gibt, allzu nachgiebig gegen das Wort; allein mit einer solchen Gliederung ist hier auf keine Weise durchzukommen, man mufs vielmehr, wie auch Zosimus darauf führt, viel stärker besetzte Chöre annehmen, und zwar Chöre von Jünglingen

nnd Jungfrauen zngleich, anstimmend in reicherer Harmonie; es geht dies aneh wohl sebon ans V. 71 hervor, wo *puerorum* sehr dentlich von allen gebrancht ist, eben sowohl von den Jnngfrauen als Jünglingen.

Nnn sind zwei leitende Gesichtspnnkte, welche ohne Schwierigkeit anf dasselbe Ziel führen. Einmal zeigt sich, dafs wir bei V. 33: *Condito mitis* — einen nenen Anfang haben, nämlich eine neue Anrede an die Götter, dasselbe wiederholt sich bei V. 61: *Augur et fulgente* —: dadnreh bekommen wir eine Dreitheilung, welche an sich alles für sich hat, denn sie ergibt Strophe, Antistrophe nnd Epodos. Entfernt man nnn, ohne Rücksicht auf diese Theilung, diejenigen Strophen, welehe von dem natürlichen Inhalt und Plan abirren, so kommt man ohno zu fehlen anf die einfache Symmetrie der dreimal vier Strophen.

Die gezeigten drei Theile nnn stehen in klarem Verhältnifs da, sehr deutlich als zwei Stropben mit dem Epodos. Die beiden Strophen nämlich in ihren je vier Versen enthalten das eigentliche Gebet, die Bitte, das Anflehen; der dritte Theil dagegen enthält die Gewährung.

Diese Einsicht verdanken wir Bentley; was er hier geleistet, bekundet ganz besonders seinen Genius. Man las vor ihm, wie die Mehrzahl der Handschriften ergibt, V. 68 *proroget*, V. 71 *curet* und V. 72 *applicet*, so dafs also auch hier Flehen, Gebet war. Bentley sagt: »Hinc quoque, ut ex multis aliis locis, apparet permultum interpretis interesse, iudicinm simul afferat an solam eruditionem. Quippe, cnm in editionibus priscis et quae eas excipiebant sic nno consensu positum invenirent *Proroget*, *curet*, *applicet*; id alba linea signabant et calenlis suis comprobabant omnis fere interpretnm chorus. Nimium sane patienter, si quid mihi iudicii est. Neque enim inanis et putidae loqnacitatis crimen effugere poterit Auctor, si ad eorum sententiam sub precationis formula haec protulit.« Er zählt jetzt die Wiederholungen auf und bemerkt, dafs das Anflehen vollständig erschöpft sei vor diesen Worten, und fährt dann fort: »Sed meliora suppeditabant veteres membranae; si modo sagaces lectores naetae fuissent.« Die beston und ältesten Handschriften, die Blandinischen an der Spitze, geben die Indicativformen *prorogat*, *curat*, *applicat* — und dies allein, wie der grofse Kritiker trefflich ausführt, gewähre den schicklichen Sinn. Bentley ahnte dabei nichts von der Gliederung des Gedichtes und seiner symmetrischen Anlage, diese aber bestätigt

ihn auf das glänzendste; denn dem Anflehen tritt nun scharf und klar die Hindeutnug auf Erfüllung entgegen. Dafür spricht ohnedies sehr deutlich die letzte Strophe: *Spem bonam certamque domum reporto*, endlich bekommt jetzt in V. 51 das *impetret* erst seine volle Bedeutung, denn nach dem Ausfall der trivialen und ungehörigen Strophen reiht sich hier unmittelbar die entsprechende Erhörung an.

Was die gestrichenen Strophen weiter anlangt, so scheint es, nachdem einmal der wahre Inhalt und die wahre Form des Carmen gezeigt ist, keiner näheren Nachweisung zu bedürfen: es sind Ausführungen, welche unschuldig erscheinen, aber, zumal in ihrer Gesammtheit, dem Gedicht durchaus verderblich werden, weil sie das so nahe Zusammengehörige auseinander treiben und nur am falschen Ort und mit zu starkem Auftrag wiederholen, was schon an richtiger Stelle im gehörigen Ton enthalten ist. Die sibyllinischen Bücher sind in V. 25 folg. hinreichend vorhanden, Aeneas findet V. 50 seinen Platz und darf nicht vorher stehen, die Ceres gehört nicht in den Hymnus an Apollo und Diana, zumal wenn sie nicht angeredet wird, sondern nur von der fruchtbaren Erde, *tellus*, gekrönt werden soll; noch weniger gehört V. 57 die Reihe der Abstracta unter die Gottheiten und in den religiösen Hymnus, den Scythen und Inder aber wird man gleichfalls gern entbehren. Merkwürdig ist, wie die Indicative der letzten Strophen hier eingewirkt haben; aber erst wenn diese Strophen fallen, werden sie dort wirksam.

Innerhalb der dargelegten Dreitheilung des Gedichtes könnte nun recht wohl noch eine fernere Gliederung stattfinden, und sehr möglich, dafs hier die Chöre der Jungfrauen und Jünglinge von einander geschieden und einander antwortend gesungen haben; allein das greift wohl zu tief in die musikalische Ausstattung ein und im Gedicht scheint es mir doch an bestimmteren Andeutungen zu fehlen, um hier noch Näheres aufstellen zu wollen — was ja ohnedies für die Auffassung des Ganzen nicht mehr erheblich sein könnte.

ACHTES BUCH.

I.

HORAZ ALS LYRISCHER DICHTER.

Und hier nun scheint der Ort, ein allgemeineres Wort über Horaz zu sagen, als denjenigen, der am meisten von der Hand der Versvermehrer gelitten, der am stärksten durch die rettende Hülfe verändert wird. Von welcher Art ist diese Veränderung? Zunächst Verkürzung; viele seiner Oden werden auf einen kleineren Maafsstab zurückgeführt: während man bisher nur einzelne kurze von zwei bis vier Strophen hatte, wird jetzt deren Zahl bedeutend vergröfsert; gerade diese kleineren Oden sind am meisten der Erweiterung ausgesetzt gewesen und gerade sie hatten am meisten zu verlieren. Ihr Wesen besteht in einer eigenthümlichen Klein- und Feinmeisterei, es sind erlesene Cabinetstückchen von der zartesten Arbeit, vielleicht am besten zu vergleichen mit den geschnittenen Edelsteinen, den Onyxen. Dies letztere Bild läfst sich sogar noch weiter anwenden, denn wie die verschiedenen Lagen des Steins zu einem besonderen künstlerischen Effekt benutzt und ausgespart werden, so bieten diese kleinen Oden ein Entsprechendes, nämlich gewisse ausdrücklich berechnete Contraste malerischer Bilder. Man vergesse nicht, dafs dies eben die Zeit ist, wo die Steinschneidekunst ihre höchste Blüte erreicht hatte und der höchsten Schätzung genofs; Kunstwerke wie die Apotheosen des Augustus in den Museen von Paris, Wien und Berlin geben davon lautes Zeugnifs; bei Horaz nun haben wir das Analogon. Aufserdem blühten um diese Zeit auch in der Malerei Bestrebungen, welche der holländischen Genrebildnerei verwandt sind, es zeigte sich feine Landschaftmalerei, Darstellung von Lichteffekten — hievon findet sich der Einflufs in der Poesie des Virgil, bei weitem mehr aber noch in den Oden des Horaz, wo es ganz verkannt worden ist und in der That auch erst jetzt, nach der Reinigung und Herstellung, hervortreten kann. Solche Ef-

fekte erfordern die feinste Berechnung und Anssparung, die feinste Abwägung jedes Wortes, überall Maafs und Zurückhaltung; dies nun findet sich im höchsten Grade bei Horaz, es bedingt die Kunstgattung, es ist aber bis zur Unkenntlichkeit zerstört durch die roben und gefühllosen Zusätze. Endlich hatte um diese Zeit auch die Poesie überhaupt eine solche Richtung anf kleine Knnstwerke nnd deren delicateste Ausführung genommen. So kleine und feine Kunstwerke wiederum zu verbinden war dann ein Ferneres, eine beträchtliche Steigerung. Wie man Kunstwerke der ausgewähltesten Art zu einem Hals- oder Armschmuck vereinigte, ähnlich auch in der Poesie. Die Griechen gingen auch darin voran — aber freilicb dies liegt nicht zu Tage, hier bedarf es noch erst einer Entdeckung. Ich behalte mir vor bei ehester Gelegenheit meine Gedanken über einen, wie ich boffe, sehr interessanten Punkt in der Geschichte griecbischer Poesie mitzutheilen. Als ich den Zusammenhang in den Elegieen des Tibull nachwies und auf das feine Kunstwerk aufmerksam machte, das uns in seinen Elegieen von Sulpicia und Cerinthus erhalten ist, da glaubte ich ihn als den Erfinder solcber Verbindnng der Elegieen zn einem Kranz ansehen zn dürfen und es scbien hier die römische Poesie etwas Eigenthümliches zu besitzen; allein seitdem glaube icb auch hier ein griechisches Vorbild gefunden zu haben — wodurcb eben so sebr unsere Ansicht von griechischer als römiscber Poesie modificiert wird.

Wenn nun diese Kunst in engem Raum nicht anf alle Oden des Horaz pafst, so werden doch alle, so viel ihrer interpoliert sind, auf ähnliche Weise gereinigt und zu ibrer nrsprünglichen Art zurückgeführt: alles wird klarer in der Farbe, schärfer im Umrifs, alles scblanker und bebender, fester nnd sicberer in seinem Gange. Horaz gewinnt einen gleichmäfsigeren und älteren einfacheren Stil, eine unschuldigere Ausdrucksweise. Die Interpolationen sind im Geschmack der späteren Zeit, gedrecbselt, verscbnörkelt, barock, überladen und übertrieben, wie es die späteren Dicbter sind, Silins, Claudian, Juvenal, an welche man in dem Gefälschten auch einzelne Anklänge hat nachweisen können. Es ist derselbe Gescbmack wie in der späteren römischen Architektur. In dem Maafs nun, wie sich jetzt Horaz von den Dichtern des späteren Zeitalters scheidet, nähert er sich den früheren an, insbesondere wird er in Auffassung, Kunstart nnd Umfang der Stücke dem Catull um vieles verwandter.

Horaz wird ferner befreit von einer endlosen Menge von

Wiederholungen, er hört auf sein eigener Nachahmer zu sein; finden wir doch fast überall, wo ein eigenthümlicher und gelungener Ausdruck vorkommt, sogleich sein nachgeäfftes Ebenbild, so dafs jede Schönheit verflacht, gerade in ihrer Erlesenheit und Einzigkeit bedroht und überdies an falscher Stelle wiedergebracht ist, mit einer Verschwendung, wie sie nur denen eigen sein kann, welche gestohlen haben. Es liefse sich dessen aufser dem, was schon gelegentlich berührt worden, noch ein langes Register beifügen; so entspricht z. B. dem *dura belli* Od. II, 13, 28 im Unechten das ungleich schlechtere *per acuta belli* IV, 4, 76. Dem gefälschten Ausgang der sapphischen Strophe *vatis Horati* IV, 6, 44 entspricht im Echten *vatis amici* II, 6, 24, ungleich schöner und in der That durch jenes verleidet. Dem schönen Ausdrnck II, 20, 4: *invidiaque maior*, der in der That in seiner Einfachheit einen Anflug von Erhabenheit hat, wird in der ruhmredigen Ausführnng der Ode *Quem tu Melpomene semel* — IV, 3, 26 das prosaisch breite: *Et iam dente minus mordeor invido* gegenübergestellt. Aehnlich wurde der *avidus heres* wiederholt, die *pallida mors*, der Cantaber, die Syrten, die *necessitas*, die *moles in altum iactae*, der *Daunus*, das *Aeolium carmen*, das *os trilingue* des Cerberus u. s. w. Der Art liefse sich noch vieles aufführen, das der fleifsige Leser vielleicht selbst zusammenfindet; freilich gehört dazu eine genauere Feststellung des Unechten und Echten, als sie bis jetzt vorhanden sein möchte nnd als wir sie hier geben konnten.

Aber auch dem Inhalt nach wird Horaz befreit von vielen Trivialitäten, die wohl oft gefühlt worden sind, die man dann aber doch wieder duldete, weil man sich daran gewöhnt und sie gleichsam zum Wesen des Dichters gehörig betrachtete; die gehaltvolle Sentenz tritt nun aber um so reiner hervor, da wo sie am Ort ist. Vor allem lernen wir den Dichter jetzt in einem Ernst und in einer Würde kennen, wie das früher nicht der Fall war, denn erst durch unsere Ausscheidung und Wiedervereinigung tritt der grofsartigere Charakter seiner Dichtung hervor, die politische Stellung tritt nachdrncksvoll und klar heraus, es ist in einem grofsen Theil der Oden eben so viel Gewicht und Weisheit als anderseits poetischer Schwung; nicht einzeln, sondern in ganzen Stücken, ja in einer ganzen Reihenfolge sehen wir den Dichter erhabene Klänge anschlagen, ihn als heiligen Priester der Musen sich bewegen. Dies ist besonders in den Oden zu Anfang des dritten Bnches der Fall, allein auch schon im ersten und zweiten Buch sehen wir ihn die

Stufen zu dieser Höhe erklimmen, und wiederum im vierten dieselben festhalten.

Aber auch die leichteren Töne klingen jetzt heller und klarer an, und durchhin zeigt sich eine ungleich gröfsere gestaltende Kraft, eine höhere Harmonie und Vollendung. Der Strom der Empfindung, die Individualität des Dichters spricht sich freier und reiner aus. Jetzt erst, nachdem wir so viel Roheit ferngehalten, erklingt in seiner Reinheit jener Zug von Wehmuth, in der Klage über die Flüchtigkeit des Lebens — das keine Fortdauer hat, wie der Volksglaube ist. Die epikureische Philosophie machte geringere Naturen leicht und genufssüchtig, bei dem ernsteren Römer bringt sie zugleich einen Ton tiefer seelenvoller Klage, der in den Oden des Horaz mit unwiderstehlichem Zauber wirkt. Er bezeichnet eine eigenthümliche Stufe der Cultur und Geschichte; er klingt um so rührender in der Zeit vergossenen Bürgerblutes und verheerender Kriege. Unser aller Leben ist so kurz, so flüchtig, so unwiederbringlich — und wir entreifsen es einander!

Auch auf die Form und Anlage erstreckt sich die Aenderung: wie viel genauer, wie viel gebundener überall die Composition, wie viel schärfer allerorten der Zusammenhang!

Man hat oft und viel gesprochen von den lyrischen Sprüngen, welche einen Hauptcharakter der Odenpoesie bilden sollten, ein Hauptkennzeichen der Lyrik: diese in allen Lehrbüchern des vorigen Jahrhunderts mit behaglicher Breite vorgetragene Lehre war hauptsächlich abgezogen von den Oden des Horaz. Was bleibt nun davon? Wo man poetische Sprünge erkannte, fanden wir nur sehr prosaische Zusammenhangslosigkeit, nur die durch ungeschickte und schamlose Fälschung entstandene Holprigkeit, nur ein Product der Zerstörung, während der Dichter selbst sich überall nicht nur in der gröfsten Einheit der Stimmung, sondern auch des Kunstwerks und der Wortfügung hält, worauf denn oben die Wirkung beruht. Soweit überhaupt irgend etwas Wahres ist an den poetischen Sprüngen, scheinen sie mehr der dorischen, der Pindarischen Lyrik anzugehören, als der äolischen, in deren Sinn doch Horaz vorzugsweise dichtet; allein auch dort sind sie sehr einzuschränken, und Kunst und Zufall oder Caprice bleiben Gegensätze nach wie vor. Was aber den schnellen und grellen Uebergang von Todesgedanken zur Freude und von der Freude zu Todesgedanken anlangt, so hat sich auch hier nach unserer Sichtung alles harmonisch und künstlerisch gestaltet, so dafs nunmehr

der Nachahmung, namentlich in der Poesie des vorigen Jahrhunderts, das klassische Vorbild entzogen ist.

Dies alles zusammengefafst zeigt sich nun der Dichter, und das ist besonders bemerkenswerth, gerade um so reicher, je mehr wir ihm genommen haben. Wir haben ihm viel genommen, vielleicht den dritten Theil der Verse, die sonst auf seinen Namen gingen, in den Oden vielleicht noch mehr, aber er ist um eine grofse Zahl von Stücken bereichert worden, denen man einen vorzüglichen Werth zueignen mufs, die als Meisterstücke gelten dürfen, während bisher nur wenige Oden wirklich voller Anerkennung sich zu erfreuen hatten. Horaz als lyrischer Dichter war wenig geschätzt, und das nicht ohne Grund, allein dieser Grund eben fällt jetzt weg: was man ihm zur Last legte, trifft nicht ihn, sondern nur seine Feinde, er selbst steht siegreich und in vollem Glanz da, als ein Dichter hohen Ranges und als ein reicher Dichter. Dieser Reichthum liegt einmal in der allerdings grofsen Zahl der ins Gewicht fallenden Stücke, dann aber in dem Umfang und der Reinheit der Tonarten, in der Manigfaltigkeit der einzelnen lyrischen Gattungen und in der Ausbildung einer jeden. Wir finden Scherz und Laune, Zartheit und hohen Ernst, milde Wehmuth bis an die Grenze des Sentimentalen, und wieder alten Römersinn, gewichtvolle Sentenz im feierlichen Priesterkleide, und ausgelassene Laute der jauchzenden Freude, Schwung der Poesie nach allen Richtungen und eine unvergleichliche Schilderung der Natur, plastisch und malerisch; überall Reinheit, Stärke, Maafs. Ein solcher Dichter ist selbstverständlich kein gelehrter, er ist etwas anderes als ein Nachahmer — wovon sogleich.

Es ist hier noch ein Wort zu sagen über das Verhältnifs der Horazischen Werke zu einander und ihren Werth. Man hört wohl noch immer in bequemem Nachsprechen das Urtheil, Horaz sei kein Dichter, seine Oden seien matte und frostige Nachahmung der Griechen, mit den Originalen nicht entfernt zu vergleichen, es bleibe dem Horaz nur das Lob eines feinen Welt- und Hofmannes, und eben darum seien das einzig beachtenswerthe die Satiren, allenfalls noch die Episteln. Ich brauche nicht zu versichern, dafs ich diese Auffassung durchaus nicht theile; aber wenn ich sie für falsch und oberflächlich halte, so können die Bekenner derselben in der verderbten und verfälschten Gestalt reichliche Entschuldigung finden, aufserdem aber gehört zu einem ästhetischen Urtheil, zumal wenn der Zeitgeist nicht eben förderlich ist,

eine hohe Bildung und selbst natürliche Begabung, beides aber ist nicht jedermanns Sache, am wenigsten öfters derer, welche ihre Kraft in anderer Richtung geübt haben. Nein, Horaz ist ein Dichter, so gut es nur irgend einen gegeben hat, und sein Anknüpfen an die grofsen Muster der Griechen hat seinen eigenen dichterischen Geist nur grofs gezogen, nicht unterdrückt. Von allen seinen Werken sind aber die lyrischen, die vier Bücher Oden voranzustellen, wie sie denn auch der Entwickelung seiner reifsten Kunst angehören. Die Satiren sind seine erste Arbeit, sie tragen bei vielen Spuren des Talentes auch die unverkennbaren Merkmale einer noch unsicheren Kunst, ja einer noch ungeübten Kraft — die späteren Episteln stehen ihnen an Feinheit weit voran, wie sie denn auch weniger schwer und schwerfällig sind. In den Epoden sehen wir den Dichter vorschreiten und einzelne Stücke, die aber vielleicht spätere sind, erheben sich schon zu hervorragender Schönheit und Bedeutung. Allein sein wahres Feld hatte der Dichter noch nicht gefunden und auf alles das hätte er keinen Anspruch auf Unsterblichkeit gründen können. Er ist Horaz erst durch die Oden, durch die im Ton der Sappho, des Alcäus und in seinem eigenen gesungenen. Hier erst hat er das stolze Selbstgefühl seiner Kraft, seines unvergänglichen Namens, wie er das am Schlufs des zweiten und dritten Buches so schön, so verzeihlich, so natürlich ausspricht. Gewifs konnte er nicht so sprechen, wenn er nicht hierin das Urtheil seiner Zeitgenossen auf seiner Seite gehabt hätte; es kann aber keinem Zweifel unterliegen, dafs diese auch auf seine Oden das Gewicht legten. Dies spiegelt sich z. B. recht deutlich ab in der Lebensbeschreibung des Sueton. Gewifs wird unsere Darstellung dazu beigetragen haben, Horaz zu einem ungleich gröfseren Lyriker zu machen, als man sonst wohl angenommen.

Ja noch mehr: der Horaz, wie wir ihn schilderten und herstellten, kann uns einigermaafsen entschädigen für den Verlust der Werke der Sappho und des Alcäus, denn offenbar ist er diesen um vieles ähnlicher geworden, während er doch auch gleichzeitig an Originalität gewonnen.

Aber in demselben Maafs, wie Horaz der Dichter gewinnt, gewinnt auch Horaz der Weltmann. Die Urbanität des Zeitalters ist jetzt erst in seinen Oden hergestellt: er schmeichelt nicht mehr so grob, er begeht nicht mehr so gewaltige Unschicklichkeiten, wie das in dem vulgären Text allerdings der Fall ist. Er ladet seine

hochgestellten Freunde nicht mehr zu einem Sanfgelag, sagt ihnen keine Sottisen ins Gesicht, behandelt die Gattin seines Gönners nicht mehr wie eine Hetäre, prahlt nicht mehr so plump mit dessen Freundschaft, gibt dem Augustus nicht mehr einen Punkt zu hören, in dem er höchst verwundlich war. Ueberall zeigt sich ein feinerer Umrifs, die edelste Maafshaltung, der höchste Anstand, die äufserste Discretion.

Endlich, und das ist gewifs nicht gleichgültig, hört nun auch Horaz auf so eitel zu sein, seine Ruhmredigkeit schränkt sich bedeutend ein. Diejenigen Stellen, wo er mit sicherem und stolzem Bewufstsein von seiner Kunst spricht, rücken sehr ins Enge, gewinnen sehr an Maafs und Geschmack, und durch den höheren Schwung, den sie annehmen, sind sie nicht verletzend, sondern selbst nur poetisch nnd den Dichter wohl kleidend. Schon durch Peerlkamp waren wir hier von mancher Unschicklichkeit befreit und wir konnten ihn gerade auf dieser Seite beträchtlich ergänzen. In der That, nicht dem Dichter gehören jene Worte, obwohl er sich seines Werthes und dafs die Nachwelt ihn höher schätzen werde als die Mitwelt, vollständig bewnfst war. Was ihm in den Texten zur Last fällt, ist eben nichts anderes als diese gesteigerte Schätzung der Nachwelt selbst, die hier ganz harmlos sich niederlegte. Um so mehr nun gewinnen die Stellen an Bedeutung, in denen wirklich das Gefühl seiner nnvergänglichen Knnst sich ausspricht, einfach und grofsartig, sicher nnd bescheiden. Wie schlimm für manche, die in dem Zurschautragen ihrer Eitelkeit ein berühmtes Vorbild zn haben glaubten!

Grofsen Antheil an der üblich gewordenen Unterschätzung unseres Dichters als Lyriker hat nun auch eine Stelle der Oden, nämlich der nunmehrige Schlufs der Ode *Pindarum quisquis studet aemulari* —. Hier hat man die Worte: *ego apis Matinae more modoque operosa parvus carmina fingo* ebensowohl aus ihrem scheinbaren als wahren Zusammenhange gerissen und in Verbindnng mit dem zu Tage liegenden Anschlufs an Griechisches daraus eine mühselige kleinliche Bienenarbeit des römischen Lyrikers folgern wollen! Es sei nnr, wer etwas leistet, einmal bescheiden, so kommt gewifs spiefsbürgerliche Beschränktheit und nimmt es für Geständnifs des Unvermögens. Allein wir haben schon angedeutet, dafs hier der Sinn ein ganz anderer ist, namentlich, so wie der unleugbare Zusammenhang der Ode mit der nächstfolgenden: *Quem tu Melpomene* — anerkannt wird (s. oben Buch II und Buch VII). Der

Fleifs der Biene ist an sich kein grammatischer Sitzfleifs, und ihr süfses Werk nichts Trockenes und Mühseliges; nun ist aber nicht von der Poesie an sich die Rede, sondern nur von der hochfliegenden, auch wohl hochtrabenden des Pindar, von welcher der Dichter nicht in jeder Rücksicht die beste Meinung hat, namentlich wenn sichs davon handelt sie auf Römisches zu übertragen: nur in diesem Zusammenhange ist er bescheiden, und diese Bescheidenheit ist eine stolze, denn sogleich eignet er sich in einer anderen Sphäre, in der äolischen Lyrik, unvergänglichen Ruhm und ursprüngliche Begabung zu.

Der angeredete Antonius, wie die Commentatoren melden, Antonius Rufus, versuchte sich in Pindarischer Lyrik, in Versen *lege solutis*, bestrebte sich diese im Römischen nachzubilden; allein schon Cicero hatte davor gewarnt, hatte ausgesprochen, dafs Rhythmen, deren Regel zu compliciert sei, dem Ohr verloren gehen; dazu kommt, dafs jene dorische Lyrik auf uraltem Herkommen beruhte und von einer gleich traditionellen Musik, ja sogar vom Tanz untrennbar war. Demgemäfs spricht nun auch Horaz sich gegen diese Lyrik aus, hält sie für Icarisches Wagnifs, obwohl dem Pindar selbst seine Ehre verbleibt; ja indem der Dichter seine Bestrebungen als klein darstellt, weifs er, der Schalk, doch in der Darstellung Pindarischer Dichtungsweise selbst ausdrücklich einen ähnlichen Schwung zu entwickeln und eben dadurch sein bescheidenes Wort selbst schon zu balancieren.

Horaz wendete sich der äolischen Lyrik zu, dem Vorbilde des Alcäus und der Sappho, aber er erweiterte und bereicherte diese Kunstart nach allen Seiten, zog in sie hinein, was damit verträglich war, was der Standpunkt seiner Zeit brachte, und eben dadurch ist er original.

In dieser Stellung zu Pindarischer und äolischer Lyrik befand sich nun Horaz schon in ganz ähnlicher Lage wie wir. Auch bei uns hat, aus gleichen Gründen, die Auferweckung Pindarischer Dichtungsweise mifslingen müssen, so oft sie versucht worden.

II.

HORAZ. INNERE ENTWICKELUNG.

Nachdem wir uns so viel mit Horaz beschäftigt, wäre wohl ein Blick auf seine innere Entwickelung zu werfen. Dieselbe kann hier freilich nicht erschöpfend gegeben werden, weil wir noch ein wichtiges Stück seiner Kunstart absichtlich liegen lassen.

Ich bin nicht der Meinung, dafs die Odenbücher in eine bestimmte Zeit fallen, nach den Satiren, Episteln, Epoden; sie scheinen vielmehr, wenigstens zum Theil, neben jenen Bestrebungen zu gehen. Eben so ist namentlich von den Episteln anzunehmen, dafs sie innerhalb eines längeren Zeitabstandes erwachsen sind, im Allgemeinen wohl in der Folge, wie sie überliefert worden, womit auch mancherlei historische Anknüpfungen, denen fleifsig nachgespürt worden, im Einklange sind. Der Ton und die höhere Kunst gibt deutlich zu erkennen, dafs wir hier ein Werk haben später als die meisten Satiren, wohl auch Epoden; sie gehen wohl grofsentheils gleichzeitig neben den Oden. Unter den Oden drücken die Bücher im Allgemeinen die Zeitfolge aus, aber auch nur im Allgemeinen, da Horaz bei späterer Herausgabe offenbar auch in frühere Bücher eingeschoben hat. Im dritten Buch haben wir Werke seiner reifsten Kunst bei einander, im vierten dagegen zum Theil wieder Aelteres, es ist eine nachträgliche Publication, wahrscheinlich bei einer erneuten Ausgabe, wie es denn auch zum grofsen Theil eigentliche Gelegenheitsstücke enthält.

Im ersten Buch zeigt sich uns der Dichter leichter, harmloser; hier sind Sappho und Alcäus seine Muster; allein er lernt bald über sie hinausgehen. Er erhebt sich, nach Art des Tibull, zu einer gröfseren Composition verbundener Kunstwerke. Dies zeigt sich einigermafsen schon zu Anfange des dritten Buches, allein auch noch in anderen Theilen, wo man es am wenigsten vermuthet, und in der That so, dafs davon die Schätzung des Dichters

nnd sein Verständnifs wesentlich abhängig ist. Auch die Frage über die nrsprüngliche Folge der Oden uud über den Grad der Erhaltung des Ueberlieferten dürfte damit im Zusammenhange stehen.

Hier können wir diesmal nur so viel behandeln, als durch die bisherige Darstellung vorbereitet ist. Wir sehen den Dichter zur heroischen Ode übergehen und in dieser sich stets höher erheben. Die vorletzte Ode des ersten Buches, welches nnr der Liebe und dem Wein gewidmet scheint, macht schon den Uebergang zu einem gewissen historischen Stil. Das zweite Buch theilt sich in die leichtere und ernstere Gattung, während im dritten die letztere durchaus überwiegt und sich in den Eingangsworten bestimmt ankündigt. An Knnst nnd Dichterwürde ist Horaz bedeutend gewachsen, mit einer gewissen Ebenbürtigkeit steht er hier dem Augustus gegenüber und betrachtet sich als dessen Bundesgenossen. Eine Versöhnnng des alten und des nenen Rom soll zn Stande kommen, die alte Sitte soll der neuen Bildung nicht geopfert werden, die Weltherrschaft anf sittliche Strenge gegründet sein, der Respect vor dem Machthaber beruhe auf erneuter Verehrung der volksthümlichen Götter.

Auch hinsichtlich der Form zeigen sich unverkennbare Fortschritte, nnd der aufmerksamen Beobachtnng kann nicht entgehen, dafs der Dichter in Grundsatz nnd Uebung in den verschiedenen Büchern verschiedene Standpnnkte inne habe, namentlich in der Behandlung der lyrischen Maafse: denn wenn auch im Hexameter eine weichere Behandlnng in späteren Stücken fühlbar scheint, so ist dies doch nicht so leicht nachzuweisen.

Insbesondere bildete Horaz die sapphische nnd die alcäische Strophe immer regelrechter und immer mehr für seine besonderen Zwecke und den Genius seiner Sprache. Horaz ging von der Behandlnng aus, welche sich in den griechischen Mustern fand, allein, wie dies überhaupt den Römern eigen ist — ich erinnere an ihre Behandlung der griechischen Säulenordnnngen — so snchte auch Horaz anf eine festere Regel zu kommen. Hier fiel er nun anf eine Gestaltung der sapphischen Strophe, welche sie weit von ihrem ursprünglichen Charakter entfernt, nämlich durch die männliche Cäsur im dritten und hänfig auch im vierten Fnfs. Hievon findet sich im ersten Buch keine Ausnahme, desgleichen im zweiten; der einzige Fall Ode 6, 11: *Flumen et regnata petam Laconi*, fällt der Unterschiebung anheim und kann dieselbe von neuem

bestätigen. Auch im dritten Buch begegnet sie nicht. Dagegen haben Verse, welche zugleich die männliche Cäsur im vierten Fufs bieten, eine besondere Härte oder Herbheit, welche aber dem römischen Idiom natürlich scheint, z. B.:

> Nec Iubae tellus generat, leonum — I, 22, 15.
> Rectius vives, Licini, neque altum — II, 10, 1.

Allein von dieser Behandlnng kam der Dichter später zurück und das Carmen saecnlare macht hier einen entschiedenen Wendepunkt. Wir finden hier in den zwölf unverdächtigen Strophen die weibliche Cäsnr im dritten Fufs elfmal, mehrmals in zwei Versen bei einander, nnd die Fälschung ahmt es nach mit Uebertreibung sogar in allen dreien. V. 53—55:

> Iam mari terraque manus potentes
> Medus Albanasque timet secures,
> Iam Scythae responsa petunt superbi —

Dem entsprechend kommt im vierten Buch diese weichere Cäsur zum öftern vor, nnter anderm in dem, was ich für das Schlufsgedicht des Ganzen nehmen möchte: *Dauniae defende decus Camenae.* Der Dichter scheint also durch fortgesetzte Uebung doch auch der Strophe ihr wahres Wesen abgelernt zu haben. Wie sehr darum sind diejenigen dentschen Dichter zu tadeln, welche mit Mühseligkeit der früheren Horazischen Behandlungsweise folgen nnd darin Griechisches zu haben glauben!

Einen umgekehrten Weg ging Horaz in der fortschreitenden Ausbildung der alcäischen Strophe. Das griechische Mnster fordert für den Eingang nichts weiter als die iambische katalektische Dipodie, welche wieder ihrerseits nichts weiter mit Strenge verlangt als die unverbrüchliche Kürze in der dritten Silbe. Horaz nnn versagte sich von vorn herein die syllaba anceps in der Katalexis, dagegen behielt er sie allenfalls an der ersten Stelle, jedoch nnr als Nothbehelf. Es kommen in den ersten Büchern Fälle vor wie *frui paratis*, *perire quaerens*, *amice Valgi*, aber nur ganz einzeln; etwas nachsichtiger noch ist der Dichter in der dritten Zeile; allein in späteren Büchern hört auch das auf und hier bekommen wir eine strenge Messung nach der Form – – ⏑ – –, eine Abweichung, von der schon Bentley urtheilte, dafs sie dem gewichtigeren Inhalt nnd höheren Anfschwung diene. Hiemit steht aber noch eine andere Behandlungsweise im Einklang, nämlich die Gestaltung der

dritten Zeile; je mehr der Eingang die gezeigte feste Form annahm, die sich in zwei Zeilen wiederholt, um so weniger durfte die dritte in derselben Art fortschreiten; hier nun, wahrhaft künstlerisch, sucht der Dichter eine entgegengesetzte Stellung der Cäsur und des Wortaccents, er vermeidet den Einschnitt in der Thesis, hebt die Arsis des nächsten Fufses durch möglichst scharfen Absatz: dadurch nun gewinnt die Zeile ihren Höhepunkt und das Ganze gewinnt an Nachdruck und Fülle, wogegen dann der milde Abfall der logaödischen Reihe erst recht befriedigend und melodisch ins Ohr fällt. Hierauf beruht der ungemeine Wohllaut der Horazischen Behandlung der alcäischen Strophe, in der sich eben so wenig ein Fortschritt gegen Griechisches verkennen läfst, wie in der römischen Behandlung des Distichons gegen die altgriechische, doch nähert die spätere sich schon der römischen an.

Beispiele für diese Gestaltung der dritten Zeile finden sich besonders im dritten Buch, und hier fast durchgängig, Horaz versteht es aber trefflich, davon Gebrauch zu machen und Wirkung zu erlangen, indem er das Wort, das am meisten hervortreten soll, gerade an diese Stelle und in solche Cäsur bringt:

Quos inter A u g u s t u s recumbens — III, 3, 11.
Dilecte M a e c e n a s, obibo — II, 20, 7.
Descende, C o r v i n o iubente — III, 21, 6.

Auf der anderen Seite nun haben jene argen Vernachlässigungen der Cäsur sich als der Fälschung angehörig erwiesen, und auch das von Bentley geflohene *Carthaginis impiae* hat in dem *detorquet ad oscula* (II, 12, 25) sein schützendes Analogon verloren.

Nicht minder glaubt man in der Behandlung der Sprache einen Fortschritt zu erkennen und zwar nach zwei entgegengesetzten Richtungen. Horaz mufste sich eine lyrische Sprache erst schaffen, eine Ausdrucksweise, welche sich nicht blofs von der Rede des gewöhnlichen Lebens, sondern auch von der schriftstellerischen Prosa hinlänglich und sogleich durch den unmittelbaren Eindruck unterschied. Er folgte darin dem Beispiel der Griechen und seinem eigenen Genius, sogar über die äolischen Dichter hinaus scheint er sich hier einzelnes Pindarische angeeignet zu haben. Neben der Wortbildung spielt hier besonders die *iunctura*, auf welche er in der Poetik so grofses Gewicht legt, ihre Rolle, auch in kühner Verschlingung und Stellung der Worte ging er bis an die Grenze des Erlaubten; das Hyperbaton des Horaz dürfte hier

dem Ovidischen mindestens gleichkommen. Und doch zog ihn wieder feines Kunstgefühl nach der entgegengesetzten Seite hin. Wenn diese festliche Ausdrucksweise der Ode Pracht und Vornehmheit gab, so erwies sie sich doch als untauglich für den Ausdruck der Empfindung. Je mehr der Dichter den Schlag des Herzens in seinen Gesang zu legen lernte, um so mehr wurde er dahin gelenkt, den einfachsten, schlichtesten Ausdruck zu suchen, für die üblichsten Worte und Wendungen doch zugleich Adel zu gewinnen. Dies tritt in nicht wenigen Oden hervor und hier zeigt sich Horaz schon ganz auf dem Standpunkt, welcher einem anderen Weltalter als Aufgabe gestellt ist. In beiden Richtungen sehen wir Horaz sicher fortschreiten; das Einzelne würde zu weit führen.

III.

HORAZ ALS NACHAHMER.

Als Ergebnifs unserer Untersuchungen, selbst wenn man denselben nicht auf allen Punkten beistimmt, stellt sich ein ungleich gröfserer Werth der römischen Dichter heraus, als man ihn bisher angenommen, sie zeigen eine viel feinere Kunstarbeit, einen weit poetischeren Inhalt. Danach nun verändert sich nicht nur ihre Schätzung an sich, sondern auch ihr Verhältnifs den Griechen gegenüber. Hier stellen sich ganz neue Fragen und Aufgaben der Untersuchung.

Man hält Horaz und Virgil schlechthin für Nachahmer der Griechen, die römische Litteratur überhaupt für eine abhängige, von erborgtem Licht; die römischen Grammatiker geben diese Auffassung deutlich an, und mit der steigenden Kenntnifs der griechischen Litteratur war man geneigt, hierin nur noch weiter zu gehen. Man hat aufs sorgfältigste gesammelt und aufgebracht, wo sich bei Römern Anklänge an Griechisches finden, und wer z. B. Orellis Noten zum Horaz durchgeht, wird diesen beinahe auf jeder Seite durch beigebrachte Parallelstellen aus griechischen Dichtern zu einem reinen Nachahmer gestempelt finden. Ist dem nun wirklich so, kann dem so sein? Mufs nicht nach dem Verlauf unserer Forschung hierin sich gar manches ändern?

Jedenfalls ist ein schärferer Umrifs zu ziehen. Wenn die Römer auch bei den Griechen in die Schule gingen, so sind sie doch derselben entwachsen und haben jenen gegenüber eine Selbständigkeit entwickelt, welche unsere Achtung verdient. Wir haben bereits von Horaz gar manches kennen gelernt, besonders in den Oden, wofür man in griechischen Originalen die Muster vergeblich suchen wird, Stücke die an Feinheit der Conception und Ausführung jene sehr wahrscheinlich übertreffen.

Aber hier ist noch nicht alles gesagt. Ich glaube allerdings,

dafs die Fälschung eben diesen Punkt wesentlich berührt, sowohl bei Horaz als bei Virgil, wahrscheinlich auch noch bei anderen. Für Virgil gaben wir schon eine Andeutung, auf Horaz kommen wir unter diesem Gesichtspunkt noch einmal zurück.

Eine vorzüglich werthvolle Ode des Horaz ist die neunte des ersten Buches: *Vides ut alta stet nive candidum* —. Sie hat eben darum auch von der Fälschung zu leiden gehabt. Mit richtigem Blick hat Meineke die dritte Strophe: *Permitte* — *orni* als ungehörigen Zusatz ausgeschieden (s. oben), namentlich sofern Vordersatz und Nachsatz in sich tautologisch sei; sie greift überdies in Ton und Gedankengang höchst störend ein. Allein hiemit ist das Gedicht in seinem wahren Wesen noch nicht hergestellt, es leidet noch an einer anderen und vielleicht viel gröfseren Störung seines inneren Gleichgewichts und gerade an einer Stelle, wo man es vielleicht am wenigsten vermuthet. Ich hoffe bei Empfänglichen sogleich Zustimmung zu finden, wenn ich sage, den wahren Horaz haben wir erst, wenn wir die Ode so lesen:

Dissolve frigus ligna super foco
Large reponens, atque benignius
Deprome quadrimum Sabina,
O Thaliarche, merum diota.

Quid sit futurum cras fuge quaerere et
Quem fors dierum cumque dabit lucro
Appone, nec dulces amores
Sperne puer neque tu choreas,

Donec virenti canities abest
Morosa. Nunc et campus et areae
Lenesque sub noctem susurri
Composita repetantur hora,

Nunc et latentis proditor intimo
Gratus puellae risus ab angulo
Pignusque dereptum lacertis
Aut digito male pertinaci.

So hängt alles auf das trefflichste zusammen und wir haben ein organisches Kunstwerk, überdies ein Werk von hoher Originalität; alles dies aber ändert sich sehr, sobald wir die erste Strophe, wie die Handschriften sie darbieten, wieder hinzunehmen. Die über-

triebene Ansmalung des Winters gehört nicht hieher und bringt eine Schiefheit in das Gedicht, das sich um einen ganz anderen Gegensatz bewegt, um den der *virens aetas* und der *canities morosa;* je enger aber das Ganze sich abschliefst, um so schlimmer diese Verrücknng des Schwerpunktes. Nnn ist eben jene Strophe eine sklavische Nachahmung des Alcäus nach dem glücklicherweise erhaltenen Fragment, eine Nachahmung, welche hier dem Fälscher, nicht aber dem Dichter gehört. Dieser hub schön und frisch mit dem Imperativ an: *Dissolve frigus* —, und weil dies dem alcäischen *κάββαλλε τὸν χείμων'* — zu entsprechen schien, so glaubte man hier auch ankleben zu können, was dort vorausging: *πεπάγασιν δ' ὑδάτων ῥόαι.* Allein Alcäus hatte eine ganz andere Intention: er dichtete ein Trinklied im Winter als Gegenstück zu seinem Trinklied im Sommer, von dem uns auch ein sprechendes Fragment erhalten worden; Horaz wollte nichts der Art. Und man frage sich doch nur, ob wohl ein Dichter, der eine Strophe dichten kann wie die letzte nnserer Ode, sich herablassen soll zu einer Nachahmung, wie sie die erste enthält! Allerdings schmeichelt sich die Strophe ein durch das anschauliche Bild des beschneiten Soracte — aber auch dieser schützt sie nicht, er ist schlecht mit dem Folgenden verbunden und er gehört einmal nicht hieher, wir bekommen einen falschen Contrast, zu stark aufgetragene Farben, welche der feinen Symmetrie nnd Harmonie tödtlich sind. Wer einmal weifs, worin die wahren Schönheiten unseres Dichters bestehen, dem wird ein solches Opfer nicht zu kostbar scheinen. Wir haben hier recht eigentlich die *cervix equina* und den *pannus late qui splendeat.*

Recht bezeichnend ist, was Mitscherlich, und mit ihm Ernesti in seiner Clavis Horatiana, bei Thaliarchus zu bemerken veranlafst ist: »Probabile est Thaliarchnm, amicum Horatii, fuisse Graecum iuvenem divitem et nobilem, qui Romae viveret haberetque villam in Faliscis, haud procul monte Soracte: et in hac ipsa villa Horatium hanc oden fecisse. Nam licet mons ille cerni a Roma etiam potuerit, tamen longius inde distabat quam ut ibi versantis poetae ingenium primam quasi impulsionem eius adspectus imprimeret.« Hier drückt sich deutlich ans, wie weit der Berg Soracte, zumal mit seinen Wäldern, von nnserem Gedicht abliegt. Zu gutem Glück tritt nun auch noch ein äufseres Kennzeichen hinzu, die Kürze in *Vides.* Dergleichen kommt zwar bei Horaz, namentlich im ersten Bnch, vor, allein doch nur ausnahms-

weise und verstohlen; im Unechten trifft man häufig auf solche Versbildung.

Aber Horaz ahmt doch sonst den Alcäus nach, sonderlich in den Anfängen. Ich gebe zwei Fälle zu, aber mit diesen verhält es sich anders. Das ist erstlich das *Miserarum est neque amori* — (III, 12), welches dem Fragment des Alcäus von einer Zeile entspricht (Bergk 59): *Ἔμε δείλαν, ἔμε πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν* —, allein in diesem Stück handelt es sich um Virtuosität der Form, um zu zeigen, dafs die lateinische Sprache gleiches vermöge wie die griechische — und eben dieser Fall scheint der Fälschung die Bahn gebrochen zu haben.

Den zweiten Fall haben wir in der schönen Ode auf den Sieg bei Actium (I, 37), in welcher das *Nunc est bibendum* den Worten des Griechen entspricht (Bergk 20):

Νῦν χρὴ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν
Πώνην, ἐπειδὴ κάτθανε Μύρσιλος.

Hier haben wir nicht sowohl Nachahmung als vielmehr Anklang, d. h. absichtlichen Anschlufs an ein bekanntes, klassisches Muster, wodurch von vorn herein nicht nur der Ton, sondern auch der Inhalt gegeben werden sollte, gleichsam ein neuer Text auf eine bekannte Melodie. Das ist nun wohl ein Verschiedenes und auch eines originalen Dichters würdig — aber freilich die Fälschung unterscheidet das nicht und fälscht nun ihrerseits im Sinne der Nachahmung.

Endlich werde hier noch ein Schaden berührt, den die schöne Ode erlitten hat, zumal da er auch wieder als Nachahmung gedeutet wird. In der fünften Strophe lesen wir das Bild vom Falken, der die Tauben verfolgt, und von dem Jäger, welcher in hämonischen Schneegefilden den Hasen hetzt; der Falk nun findet sich ganz ähnlich in Ilias *X*, 139 f. Allein zwei Bilder sind hier schlechter als eines und beide zu wohlfeil für Horaz; sie passen überdies nicht an diese Stelle und der Plural *columbas* zwischen *volantem* und *leporem*, wahrscheinlich doch nur von der Noth des Metrums eingegeben, ist nicht eben empfehlend. Dazu kommt, dafs in zwei benachbarten Strophen das entsprechende Ueberziehen unangenehm ist und Verdacht erregt. Man lese:

Ebria: sed minuit furorem

Vix una sospes navis ab ignibus,
Mentemque lymphatam Mareotico

Redegit in veros timores
Caesar ab Italia volantem

Remis adurgens: quae generosius
Perire quaerens nec muliebriter
Expavit ensem nec latentes
Classe cita reparavit oras —

So wird alles zusammenhängend nnd vielfache Uebelstände verschwinden. Wenn man auch allenfalls *monstrum quae* verbinden kann, so ist jetzt die Verbindung natürlicher. Schon die fliehende wird fliegend genannt, *volantem*, darauf bekommen wir Schiffe, *remis adurgens*, und jetzt wieder Vögel nnd gar den Hasen? und Schnee? und Ketten? Welch ein Durcheinander der Vorstellungen und wie hölzern die Construction! Vollends paſst das *fatale monstrum* nicht, denn der Dichter heht eben die Groſsartigkeit hervor. Das *daret ut catenis* ist mit besserem und leichterem Znge enthalten in: *saevis Liburnis scilicet invidens* u. s. w. — Wahrscheinlich hat das Wort *generosius* den Zusatz veranlaſst.

Dieselbe Einschwärzung wiederholt sich in dem schönen Weinliede, das des Messalla Corvinus gedenkt, III, 21. Auch hier hat man ein Stück schlechter Nachahmung nach einem bekannten griechischen Gedicht hineingeworfen, wo sie dem Horaz nicht gehört nnd, Dank seinem guten Glück, sich deutlich als nnecht verräth. Das Gedicht hat zwei Strophen zu viel, die vierte und fünfte; hier wo es sich um ganz Specielles handelt, wird unschicklicherweise ganz Allgemeines gegeben; die Worte: *Tu lene tormentum ingenio admoves plerumque duro* — *Tu spem reducis mentibus anxiis* — und *Post te neque iratos trementi regum apices* — sind schlechte Nachahmung des Weinliedes von Bakchylides (Bergk 27): γλυκεῖ' ἀνάγκα —, eben jenes *lene tormentum* u. s. w. Mit Entfernung der heiden Strophen und mit Beibehaltung der letzten, welche Peerlkamp mit Unrecht verworfen hatte (s. oben), kommt nun erst das schöne Gedicht heraus, ohne Wiederholung, in schönster Rundung und Einheit:

O nata mecum consule Manlio,
Seu tu querellas sive geris iocos
Seu rixam et insanos amores
Seu facilem, pia testa, somnum,

Quocumque lectum nomine Massicum
Servas, moveri digna bono die,

Descende, Corvino iubente
Promere languidiora vina.

Non ille, quamquam Socraticis madet
Sermonibus, te neglegit horridus:
Narratur et prisci Catonis
Saepe mero caluisse virtus.

Te Liber et si laeta aderit Venus
Segnesque nodum solvere Gratiae
Vivaeque producent lucernae,
Dum rediens fugat astra Phoebus.

Es ist noch zu bemerken, dafs die gewöhnliche Erklärung des *languidiora* (V. 8) mit *mitiora* — so bei Orelli, und Vofs übersetzt »mildere« — nicht richtig sein kann, da die erste Strophe nnd das Ganze dem widerspricht. *Languidus* heifst hier träge fliefsend und bezeichnet den eingedickten, also stärkeren Wein, welcher nicht wie bei uns im Keller, sondern im Fumarium und jedenfalls hoch und trocken bewahrt wurde; daher auch *descende.*

Was bei Bakchylides vom Wein, im Allgemeinen gesagt, einen guten und natürlichen Sinn hat, das wird hier, von dem erlesenen Massiker gesagt, zum lächerlichsten Unsinn; man bedenke nur, dafs der Arme sich mit Massiker die Sorgen vertreiben soll: *viresque et addis cornua pauperi* — die *cornua* sind hier übrigens aus Ovid. So wäre denn also auch hier in der Ode die Nachahmung eben so wenig von Horaz als in der Epistel (s. oben) — sollte beides von gleicher Hand sein, oder letzteres nur nach jener?

Und hier ist nun ein wichtiger Punkt zu berühren. Ich wage etwas, aber ich wage es im Interesse der Sache und des Dichters. Wir haben noch eine zweite Ode, welche nicht nur stark an Alcäus anklingt, sondern die Nachahmung recht eigentlich zur Schau trägt. Dies ist Ode I, 18:

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem —,

entsprechend dem Alcäischen:

Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω —.

Wir haben hier gleiches Maafs und gleiche Worte, recht eigentlich Uebersetzung, im übrigen aber ein äufserst schwaches, leeres, mattes Gedicht, das, obwohl an Horaz anknüpfend, doch ganz unho-

razisch, ja ganz prosaisch sich erweist. Es hat das Gegentheil einer lyrischen Stimmung und ist in Auffassung und Durchführung recht eigentlich philisterhaft. Wie anders hat Horaz dergleichen behandelt! Auch am Schlufs zeigt sich noch Copiertes; Orelli citiert bei der *fides prodiga perlucidior vitro* ein gnomisches Gedicht: κάτοπτρον εἴδους χαλκός ἐστ', οἶνος δὲ νοῦ: allein er hätte vielmehr ein Fragment des Alcäus citieren müssen (Bergk 53): οἶνος γὰρ ἀνθρώποις δίοπτρον — dort übrigens sicherlich in ganz anderer Verbindung gesagt, nicht von Untreue und Verrath!

Um der Sache mehr Interesse und mehr Glauben zu geben, hat der schlaue Fälscher sein Gedicht an eine bestimmte Person gerichtet, und dazu trefflich gewählt, Varus — man konnte nun streiten, ob es derselbe sei, dem der Ausruf des Augustus galt: *Vare, Vare, redde mihi legiones* — oder der Freund des Virgil. Aehnliches denke ich von dem Sestius, dem die *pallida mors* zu Gemüthe geführt wird.

Dafs nun aber die Fälschung sich auf diese Bahn geworfen, hat wahrlich nichts Befremdliches; nennt doch Horaz sich selbst den Jünger des Alcäus und rühmt sich, das äolische Lied römisch gemacht zu haben: *Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos* — was aber in ganz anderem Sinne zu verstehen. Der Fälschung freilich und dem merkantilischen Interesse galt die Ehre des Dichters und der gesammten römischen Litteratur sehr wenig; ja es scheint Zeiten gegeben zu haben, wo sogar die Grammatiker selbst an der Verkleinerung der Dichter und des Römischen Gefallen fanden.

Um sich die Unechtheit des Gedichtes recht anschaulich zu machen, mufs man es mit Ode I, 27 vergleichen, in der wir eins der erlesensten Stücke Horazischer Kunst haben, die aber auch noch hier schliefslich einer wesentlichen Hülfe bedarf. Das Stück ist schön und von geistreichster Originalität, wenn wir es mit drei Strophen abschliefsen, aber auch nur dann. Es führt uns inmitten des Zechgelags, und statt dafs der Dichter uns seine trockene Weisheit auskramte, ruft er vielmehr den trinkenden, laut tobenden Genossen zu, was sie thun und lassen sollen, und zeigt sich uns, in welcher Art er Theil nimmt.

Natis in usum laetitiae scyphis
Pugnare Thracum est: tollite barbarum
Morem verecundumque Bacchum
Sanguineis prohibete rixis!

Vino et lucernis Medus acinaces
Immane quantum discrepat: impium
Lenite clamorem, sodales
Et cubito remanete presso!

Voltis severi me quoque sumere
Partem Falerni? dicat Opuntiae
Frater Megillae quo beatus
Volnere qua pereat sagitta.

Welch ein Bild in diesen wenigen Zügen! Vielleicht ist nie auf engerem Raum eine so reiche und doch so vollständig bequeme Darstellung gegeben worden. Und welche Rundung, welcher Abschlufs! man beachte, wie schön das *volnere* und *sagitta* auf die Kämpfe und das Blut der ersten Strophe zurückkehrt. Aber alles was folgt ist nur ungeschickte Ausführung, welche der Bedeutung der gegebenen Züge schadet. Wir haben hier eine durchaus kenntliche Interpolation, vielleicht auch kenntlich durch den Vers: *Amore peccas* — sonst ein Meisterstück.

Wir hätten nun hier drei Fälschungen bei einander — und vielleicht ihrer sogar noch mehr. Wenn es Pflicht ist, auch einen blofsen Verdacht zu äufsern, so darf ich nicht damit zurückhalten, dafs ich Ode I, 21: *Dianam tenerae* — für eine dürftige Copie des Carmen saeculare halte, welche durch die allzu leichte Behandlung des feierlichen Gegenstandes, durch die unordentliche Zusammenstellung und durch die nachdruckslose Vorbringung der gewichtigsten Dinge einen fremden Ursprung verräth. Endlich habe ich auch sogar gegen die neunzehnte Ode noch einen besonderen Zweifel, doch gehört die nähere kritische Betrachtung einem anderen Ort an. Aber auch an sich schon dürfte namentlich in der dritten Strophe das Anstöfsige zu Tage liegen. Eine solche Nachbarschaft des Verdächtigen kann aber den Verdacht nur noch erhöhen. Erwägt man nun, dafs das erste Buch ohnedies eine unverhältnifsmäfsige Zahl der Stücke hat, 38, so wird eine Reduction um, aufs höchste gerechnet, sieben Stücke nur dazu dienen, eine wünschenswerthe Ausgleichung hervorzubringen.

Aber was hilft das Alles? Horaz hat ja sogar den Pindar nachgeahmt, ganz deutlich und wieder an einer hervorstechenden Stelle, zu Anfang eines längeren Gedichtes: Ode I, 12:

Quem virum aut heroa lyra vel acri
Tibia sumis celebrare, Clio?
Quem deum?

Dieser Eingang entspricht Pindars Olympischer Ode 2 im Anfang:

Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι,
τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;

Allein auch das schreckt uns nicht. Wie die Ode an ihrem Schlufs verfälscht ist, so ist sie es auch an ihrem Eingang. Das Nächste wäre die zweite und dritte Strophe fern zu halten, so dafs die vierte die Antwort wäre auf die Frage in der ersten. Dies ist schon eine grofse Vereinfachung und man würde eine Digression los, die gar nicht zum Hauptinhalt pafst; was soll hier Pelion oder Pindus oder Hämus, was Orpheus, der mit mütterlicher Kunst Wälder, Flüsse, Winde und wieder Eichen lenkt, die mit Ohren begabt sind! Aber auch mit der ersten Strophe, obwohl sie bei Quintilian citiert wird, ist nicht viel anzufangen, und dafs dieser das *acri* als gewähltes Beiwort lobt, macht sie an sich und in ihrem Zusammenhang mit dem Folgenden um nichts besser. Recht anstöfsig ist mir gleich in der ersten Zeile das doppelte oder, *aut* und *vel* neben einander: *Quem virum aut heroa, lyra vel acri* — das ist doch der Unbestimmtheit mehr, als die Poesie verträgt und sicherlich ist es nicht geschmackvoll. Ein solches weitgehendes *aut*, *vel*, *sive* ist allemal verdächtig, weil sich darin die Verlegenheit um Inhalt verräth. Nun folgt in der nächsten Strophe gleich wieder ein neues *aut-aut*. Die Umkehrung von Mann, Heros, Gott fällt im Vergleich mit Pindar auf und das folgende unbestimmte *cuius nomen* verdirbt die Sache sogleich wieder. Auch die *iocosa imago* scheint mir deutlich aufserhalb des Tones zu liegen, in dem der Kern des Gedichtes sich bewegt. Nicht minder ist mir die *tibia* neben der Lyra befremdlich, zu dieser kann der Spielende singen, aber auch zu jener? Auch hier scheint, wie Orelli bemerkt, ein griechisches Vorbild bestimmt zu haben: Theognis 761 Bergk *φόρμιγξ δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος ἠδὲ καὶ αὐλός* — alles Dinge, welche der Echtheit nicht das Wort reden. Mein Dafürhalten ist, das Gedicht müsse anheben mit dem Verse:

Quid prius dicam solitis parentis
Laudibus? —

ein Vers, der nach Inhalt und Form, nämlich der Frage, jeden an-

deren fragenden Eingang neben sich ausschliefst. Ueber die Unechtheit des Schlusses haben wir schon oben bei Gelegenheit der Horazischen Odenschlüsse gehandelt; noch ist aufmerksam zu machen auf den grellen Widerspruch in V. 18 nnd 51; dort heifst es von Jupiter: *Nec viget quicquam simile aut secundum*, und hier: *tu secundo Caesare regnes.* Durch diese doppelte Einschränknng kommt denn die Ode, ähnlich wie Ode III, 14, erst auf ihr natürliches Maafs und den Horazischen Charakter. Sie ist auch sonst nicht ohne Schwierigkeit. V. 31 scheint mir das handschriftlich wohlbeglaubigte *quod sic voluere* das Richtige, nnterstützt durch die Lesart *quia.* Bentleys Vorschlag V. 35: *anne Curti nobile letum* — empfiehlt sich auf den ersten Blick, da er der Zeit nach Näherstehendes gibt, allein das *prius* und *dubito* scheint gerade das Gegentheil zu verlangen.

Jedenfalls ist es von Wichtigkeit den bewufsten und absichtlichen Anklang zu unterscheiden von der Nachahmung, deren Grund in Mangel an Inhalt und im Unvermögen liegt. Das *Miserarum est neque amori* scheint, ich wiederhole es, der Fälschung die Wege gewiesen zu haben; dies ist aber eine Ausnahme und gleichzustellen jener Nachbildung der Sappho, welche Catull auf seinem Standpunkt unternahm — wer könnte von da aus wohl seine Originalität in Zweifel ziehen wollen! Und man erwäge: nach Maafsgabe des überlieferten Textes müfste man annehmen, Horaz habe Gedichte, welche im weiteren Verlauf original werden, gern mit Nachahmung bekannter griechischer Vorbilder begonnen — ist das nur denkbar?

Dafs man nun so mit Absicht und mit Gewalt Horaz zu einem Nachahmer der Griechen gemacht, wird weniger unglaublich erscheinen, wenn man sich erinnern will, dafs ganz Aehnliches auch Virgil erlitten. Wie und warum das geschehen, wird sich vielleicht noch zeigen.

Nachschriftlich.

Für Ode I, 12: *Quem virum aut heroa* — ist neuerdings ein Gedanke hervorgetreten, der in unserem Zusammenhange volle Beachtung verdient. J. Bernays hat in einem Brief an Ritschl (abgedruckt im Rheinischen Mnseum XI S. 627) die Frage aufge-

stellt, ob die Schwierigkeiten des Gedichtes sich nicht zu seinem Vortheil dadurch lösen liefsen, dafs man in Strophe 1—3 die Anrede an die persönlich gegenwärtig gedachte Muse annehme, von da aber deren antwortenden Gesang — gewifs ein Gedanke der sinnreich ist und viel Gewinnendes hat. Seinem Urheber ist nicht entgangen, dafs damit in V. 39 das *gratus insigni referam camena* streite, zunächst wegen der masculinen Form in *gratus*; allein gleich anstöfsig wäre auch schon das *insigni camena*. Es bleibt nichts übrig, als mit Peerlkamp diese Worte zu verwerfen — Peerlkamp (s. oben) verwirft hier V. 33—48; dagegen wünscht B. noch zwei Strophen, V. 33—36 und 45—48: *Romulum — letum* und *Crescit occulto — minores*, beizubehalten. Er fühlt dabei selbst, dafs sich diese nicht an jene anschliefst und fragt, ob nicht vielleicht durch die Interpolation Echtes könnte verloren gegangen sein. Letztere Frage mufs ich meinerseits verneinen, denn es gibt dafür kein Beispiel, man hat immer nur zugesetzt, nie genommen oder auch nur verändert; ich glaube nun aber auch (s. oben), dafs Peerlkamp hier mit Unrecht gestrichen hat, denn gerade die zwölfte Strophe, welche er verwirft, welche dagegen, wie mich freut, auch B. als »sehr schön« anerkennt, soll mir den Schlufs bilden (s. o.). Ich mache hier von neuem aufmerksam, wie sehr V. 49 den Charakter einer ungeschickten Anknüpfung hat, ähnlich wie IV, 6, 29, und auf die gröbliche Auffassung und Arbeit. Und ist nicht V. 37 das *prodigus animae* eine Schönheit, welche kein Fälscher aus eigenen Mitteln haben kann, und die wir dem Dichter nicht dürfen nehmen lassen? Anderseits scheint mir das *dubito* (V. 35) nicht passend im Munde der Clio. Ich mufs nun weiter bekennen, dafs der Gedanke, so sehr er auf den ersten Blick einnimmt, mich noch nicht bewegen kann, von meiner Meinung abzugehen, denn aufser den schon vorgebrachten Gründen, namentlich in Beziehung auf Inhalt und Anlage der ersten Strophen, mufs ich glauben, dafs, wenn Horaz hier eine solche dialogische Vertheilung der Rede hatte, für eine so auffallende Sache auch eine Tradition bestehen mufste, so dafs man in der Zeit, in welche hauptsächlich die Interpolationen fallen (s. weiter unten), nicht Worte wie in V. 39 — *gratus — insigni camena* — einschieben konnte. Nun sind aber auch die Schlufsverse, wie schon bemerkt, nicht frei von Verdacht und — ich glaube die Worte des Textes sprechen selbst deutlich gegen die Annahme von Gegenwart der Muse, ich meine das *aut-aut* in V. 5 und 6, nämlich die Unbestimmtheit des Ortes in der Frage,

ob auf dem Pindus oder Hämus das Lied erklingen solle, und vollends das Abirren der Frage auf Orpheus und dessen mütterliche Kunst — eine Wendung, welche gar nicht darauf hindeutet, daſs Horaz die Muse anrede und sie ihm antworten soll. Wenn nun dieser Ausweg den auch von B. vollständig anerkannten Schwierigkeiten nicht abhilft, steigt da nicht die Wahrscheinlichkeit für unsere Lösung?

IV.

HORAZENS THEORIEN.

Noch Eins ist übrig: den Dichter Horaz mit seinen eigenen Theorien zusammenzuhalten.

Der Brief an die Pisonen enthält so viel Theorie der poetischen Kunst, dafs man ihn geradezu für eine umfassende Abhandlung derselben gehalten und ihm den Namen der Ars poetica gegeben hat. Vielleicht hat Wieland darin das Richtige getroffen, wenn er ihn für einen eigentlichen Brief an die Pisonen nimmt, und zwar darauf angelegt, die letzteren »vermöge einer mit dem Vater genommenen Abrede unter dem Vorwand ihnen die Geheimnisse der poetischen Kunst aufzuschliefsen, von ihrer Liebe zur Ausübung dieser Kunst abzuziehen«. Dies könnte entschuldigen, wenn das Werk nicht methodisch genug erscheinen will, überdies würde es vielleicht das etwas unverhältnifsmäfsige Verweilen bei der dramatischen Kunst erklären, welcher etwa einer der jungen Pisonen, nach damaliger Mode, sich zu widmen gedachte. An dem inneren Werth und Gehalt aber ändert es nichts, und hier kehrt die Sache sich wieder um, so dafs man doch sagen müfste: Horaz benutzt die Gelegenheit der Aufgabe, den talentlosen Versemacher von seiner unfruchtbaren Liebhaberei zu heilen, zu der wirklichen Offenbarung wahrer Kunstgeheimnisse zum Frommen aller seiner Zeitgenossen und der Nachwelt, so wie auch zur Darlegung seines Verhältnisses zu derselben und der Principien, welche er in seiner Kunstübung befolgt.

Es wird überliefert, Horaz habe in dem Werk die Vorschriften seines eigenen Lehrers Neoptolemus niedergelegt, ein Scholion sagt: — »in quem librum congessit praecepta Neoptolemi«. Es mag sein, dafs manches aus der Tradition griechischer Kunstlehre in die Schrift hinübergeflossen ist, namentlich in die Theile welche vom Theater handeln, allein es läfst sich leicht erkennen, dafs

alles, was den eigentlichen Werth ausmacht, jene goldenen Lehren voll tiefer und praktischer Weisheit, dem Dichter selbst angehören, dafs sie das unmittelbare Ergebnifs seiner eigenen Kunstübung sind und also mit dieser in untrennbarem Zusammenhange stehen. Nur ein Dichter auf solcher Höhe, wie es Horaz wirklich ist, war im Stande, solche Winke und Fingerzeige zu geben; das Werk mufs, wie auch zugestanden wird, aus der besten Zeit des Dichters sein, weil es eben durchgängig in Inhalt und Form die Merkmale der höchsten Reife an sich trägt. Nun aber auch umgekehrt: wer solche Lehren mit solchem Ernst, mit solcher Eindringlichkeit gab, der konnte auch als Dichter nicht dagegen verstofsen, er konnte das was er so entschieden verwirft, nicht in laxer Praxis sich selbst gestatten; sehr wahrscheinlich wird eben das, worauf er einen besonderen Werth legt, das von ihm Erstrebte, von ihm Erreichte sein. In solchem Sinne mufs man nun die Epistel lesen und mancher Vers kann eine neue Bedeutung gewinnen, jedenfalls aber läfst sich von hier aus die eigene Kunst des Horaz beleuchten, und für unsere Ansicht von dem Dichter werden sich hier vielleicht neue Beweise zusammenfinden.

Gleich zu Anfange predigt der Dichter eindringlichst die organische Einheit des Kunstwerks als obersten Grundsatz — und was wäre durch die Fälschungen mehr verletzt als diese! Horaz mufs nach unseren Darlegungen als ein bettelhafter Flickdichter erscheinen, falls noch länger alle die theils abgetragenen, theils geradezu bunt abstechenden Fetzen ihm selbst gehören sollen. Wenn er mit Unmuth sagt:

Purpureus late qui splendeat unus et alter
Adsuitur pannus —

so ist das gerade die Gestalt, in welcher die Oden auf uns gekommen sind — und diese wollte man dem Dichter selbst beimessen? Ihm, welcher vor allem fordert:

Denique sit quidvis, simplex dumtaxat et unum!

und der, wenn diese Worte ihm nicht gehören sollten (s. oben), dasselbe sarkastisch noch viel besser ausdrückt:

Amphora coepit
Institui, currente rota cur urceus exit?

Man wird zugeben, dafs solcher Forderung sehr viele Oden in der überlieferten Lesart keineswegs genügen, dafs dieser Tadel sie vor

allen Dingen selbst auf das empfindlichste treffen würde, während der Sinn unserer Rettungen eben abzielt auf die Herstellung des *simplex et unum*, auf die Uebereinstimmung von Anfang und Ende. Dafs der Dichter hiemit beginnt, deutet an, wie wesentlich ihm diese Forderung erschien.

V. 44 berührt Horaz die feine Kunst des Aussparens, worin er allerdings selbst als ein so grofser Meister erscheint, wenn man unseren Zurechtlegungen folgen will, während er derselben sehr entbehren würde nach dem gewöhnlichen Text. Ich verweise hier auf das, was z. B. über die Oden *Ille et nefasto* — und *Dive, quem proles Niobea* — bemerkt worden. Indem er diese Kunst Anderen empfiehlt, wird er augenscheinlich sich ihres Besitzes bewufst. Ebenso V. 47 u. 48 die tief geschöpfte Lehre von dem Reiz der Neuheit, den allbekannte und völlig abgenutzte Worte durch wenig veränderte Stellung und Verbindung gewinnen können; auch hier liegt eine besondere Meisterschaft des Dichters selbst, sie kommt aber reichlicher in dem erneuten Horaz zur Anwendung als in dem alten; leider nur ist dergleichen im Einzelnen schwer darzulegen, so sicher es auch dem Gefühl des Kundigen entgegentritt.

Horaz hält auf die Unterscheidung der Kunstgattungen, ihres Tons und Stils, ihres Inhalts:

Singula quaeque locum teneant sortita decentem —

Wir fanden im Gegentheil, dafs man nicht nur aus Einer Ode in die andere, sondern auch aus den Oden in die Episteln, und umgekehrt, getragen, mit gänzlicher gefühlloser Vermischung der verschiedensten Tonarten.

Gegen den Schlufs hin sehen wir den Dichter immer stärker gegen diejenigen eifern, welche, dem Genie vertrauend, der Kunstbildung überhoben zu sein glauben: hier wird die Feile, der Schleifstein empfohlen, das *nonum prematur in annum* eingeschärft, nichts sei lebensfähig, das nicht die *multa litura* bezeichnet habe, das nicht bis auf das Tüpfelchen vollendet sei, die geringe Höhe der römischen Poesie beruhe eben nur auf der Sorglosigkeit und Flüchtigkeit der Arbeit — Worte, welche der Dichter nicht aussprechen konnte, wenn nicht er selbst diese Anderen empfohlene Strenge vor allen Dingen gegen sich übte, und wo hätte er sie mehr geübt als eben in den Oden? Sagt er es doch ausdrücklich, dafs an Werke längeren Athems, namentlich an epische,

ein anderer Maafsstab zu legen sei, hier komme es nur auf das Ganze und auf das Uebergewicht des Guten an; aber es gebe wiederum auch Gedichte, in denen alles beruhe auf der äufsersten Vollendung, die ihrer Natur nach in nächster Nähe und in hellstem Licht betrachtet sein wollen. Als oben S. 407 im ersten Capitel dieses Buchs das Bild von geschnittenen Steinen zur Verdeutlichung der Horazischen Kunstart herbeigezogen wurde, ward nicht gedacht an die Stelle in dem Brief an die Pisonen, wo Horaz selbst etwas ähnliches sagt, und nach allem Anschein mit besonderer Beziehung auf sich. Man kann die Verse 361 und folgende nicht lesen, ohne sie unmittelbar auf Horaz und seine Kunst anzuwenden:

Ut pictura, poesis erit, quae si propius stes
Te capiat magis, et quaedam si longius abstes.
Haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
Iudicis argutum quae non formidat acumen;
Haec placuit semel, haec deciens repetita placebit —

Wahrlich, so etwas sagt man nicht, wenn man nicht sicher ist, selbst dem strengeren Maafsstab zu genügen. Aber gerade diese äufserste Sauberkeit der Ausführung, diese Kunstvollendung, welche das hellste Licht und das schärfste Auge des Kritikers nicht zu scheuen hat, sie, worauf der Dichter mit stolzem Bewufstsein hindeutet, sie ist es, um welche die Verfälschung ihn durchaus gebracht hat.

Für diese äufserste Sauberkeit der Ausführung, welche eben so wenig etwas Leeres als etwas Uebertriebenes zuläfst, ist noch besonders sprechend, was das Gedicht V. 438 von Quintilius Varus, dem rathenden Freunde des Dichters, meldet, und dann das Folgende V. 445:

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros, incomptis adlinet atrum
Traverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget u. s. w.

Ich mache hier besonders noch auf die vorhin von uns zurechtgelegte Stelle (s. oben Buch V Cap. 3) aufmerksam, wo der Dichter, V. 260 u. f., im Allgemeinen seine Landsleute wegen ihrer Schnellfertigkeit und unsauberen Arbeit tadelt und hier auf die griechischen Muster verweist, die man bei Tag und bei Nacht studieren solle, und dafs man durch die Nachsicht der Richter sich

nicht möge bestimmen lassen, zum deutlichen Beweis, dafs Horaz hier ungleich strengere Grundsätze hatte als die meisten seiner Zeitgenossen.

Aber mehr noch als das Einzelne sagt das Ganze; es ist im sicheren Gefühl der Künstlerschaft und Meisterschaft verfafst, gegenüber einem schwankenden und sorglosen Dilettantismus. Der Dichter nun, der überall auf Gedrungenheit, auf feinste Abmessung jedes Wortes besteht, der eine organische Anlage und in der Ausführung die fleckenlose Politur verlangt, wie hätte der mit solcher Zuversicht, wie wir es am Schlufs seiner Odenbücher lesen, sich so vernachlässigt, ja so verwildert, so ungeschoren und ungekämmt — das sind seine eigenen Ausdrücke, die wunderbar auf den jetzigen Zustand seiner Oden zutreffen — wie hätte dieser Horaz sich so der Nachwelt übergeben können! Nein, es ist nicht mehr der Dichter selbst, welchen die Jahrhunderte uns überliefert haben, seine Meisterschaft ist verunreinigt und herabgedrückt bis zu jener Mittelmäfsigkeit, welche, nach seinem schönen Wort, Göttern und Menschen verhafst ist; aber eben die *columnae*, falls wir darunter auch die Buchhändleranzeigen verstehen dürfen, tragen hauptsächlich die Schuld.

Und so scheiden wir denn hier von dem Venusinischen Schwan, dessen Gefieder um so viel leuchtender geworden. Er dankt es, um hier zum Schlufs nochmals eines grofsen Verdienstes zu gedenken, dem seltenen Verein von Gelehrsamkeit und Scharfblick, wie er sich bei dem batavischen Kritiker findet — vielleicht konnte, ergänzend, auch die Hand eines dichterischen Genossen zu seiner Rettung noch etwas beitragen.

Sei es erlaubt hier noch ein Wort zu sagen über die Art und das Verhältnifs, in welchem unsere Bestrebungen sich denen unseres geschätzten Vorgängers anschliefsen. Peerlkamp ging zunächst darauf aus zu säubern, unsere Kritik ist zugleich eine productive. Er war zunächst darauf bedacht, das Anstöfsige, das Unleidliche zu entfernen, er fragte nicht: was entsteht, wenn es entfernt ist? so dafs denn die Ränder seiner Athetesen auch nicht immer zusammenpassen. Wir dagegen gingen einen Schritt weiter und verfuhren anders, wir wollten zugleich das Kunstwerk herstellen. Beide Arten der Kritik müssen in einander greifen, und zuletzt kann ja doch auch nur die innere Einheit der Poesie bestimmen, was fremdartig sei, was nicht; äufsere Kriterien sind oft sehr täuschend. Ja merkwürdigerweise möchte Peerlkamp sich nicht

selten selbst getäuscht haben und sein Resultat mehr dem Gefühl als den vorgebrachten Gründen verdanken, denn sogar in dem Unechten ist das Sprachliche meistens tadellos und auch das Historische wird beobachtet. So kommt es denn eben, dafs man selbst wo der Kritiker in der Sache Recht hat, doch seine Beweisführung hat anfechten können, wie dies von vielen und namentlich auch in meinem Ellendtschen Exemplar geschehen ist, während wiederum andere ihn mit genügenderen Beweismitteln unterstützten, wo er schon ohne dieselben das Richtige besafs. Der Hauptentscheidungsgrund liegt auf logischer und ästhetischer Seite, überdies in der inneren Wahrheit oder Unwahrheit der Verhältnisse und des Tones, und dies eben war mit Offenheit und Entschiedenheit herauszukehren.

NEUNTES BUCH.

I.

OVIDIUS. METAMORPHOSEN.

Wir gehen über auf den dritten Stern des Augusteischen Zeitalters, auf Ovid; denn auch dieser ist nicht verschont geblieben. Wenn es schwer war, ihm gröfsere Stücke anzuheften, wiewohl es auch daran nicht fehlt, so hat man um so reichlicher im Kleinen ihm aufgeflickt — wo nichts zerrissen war. Besonders haben die Metamorphosen auf diese Weise gelitten, denen an vielen Stellen einzelne Verse oder auch wohl Verspaare eingeschoben sind, welche nur selten sich in der Variante der Handschriften zeigen. Aber sie verrathen sich selbst, sie unterbrechen den natürlichen Flufs, sie zeigen sich selbst als ein Leeres und Lahmes. Viele von ihnen sind schon von Nicolaus Heinsius, dem Sospitator Ovidii, entdeckt worden; wir müssen die Wachsamkeit, den Scharfblick und feinen Takt dieses jetzt öfters angefochtenen Mannes bewundern; in der That verdient hier Heinsius einen Ehrenplatz, zunächst Guyet. Weit unter ihm steht Peter Burmann, doch hat auch er Einiges in unserer Sache gethan, indem er meistentheils seinem Vorgänger beipflichtet. Die Neueren dagegen, namentlich Gierig, haben die Zahl der verdächtigen Verse wieder beträchtlich eingeschränkt. Es mag sich darin eine lobenswerthe Vorsicht kundgeben und vielleicht hatten sie auf ihrem Standpunkt Recht; allein für uns hat die Sache sich verändert, mit dem wachsenden Mifstrauen gegen alles was fehlen kann, werden die Gründe bedeutend verstärkt, welche Heinsius zu der Ansicht brachten, dafs gewisse Verse fehlen müfsten. Er ist dabei zum öftern von handschriftlicher Autorität bestimmt worden, ein Punkt der in unserer Frage nicht zu übersehen ist. Nicht eben selten geben einzelne Handschriften des Ovid, insbesondere in den Metamorphosen, Verse, welche den übrigen fehlen; wollte man alle diese aufnehmen, so würde in der Summe die Verszahl merklich wachsen. Diejenigen

nnter ihnen, bei denen die Antorität gering ist, znmal wenn anderweitige Gründe hinzutreten, werden in nnseren neneren Texten überhaupt nicht mehr aufgeführt seit Heinsius nnd Burmann, und also auch nicbt mit Klammern bezeichnet; hier aber baben wir eine Fälschnng dnrch Zusatz, welche erkennbar in die Handschriften hineinreicbt. Es würde zn weit führen, diesen Fall anch nnr für die Metamorphosen erschöpfen zu wollen, doch bedarf es einiger Beispiele. Im neunten Bnch der Metamorphosen las man ehemals naeh V. 414 noch mit versehiedener Lesart den Vers:

Neu genitorque necem sinat esse parentis inultum.

Heinsius bemerkt dazu: »alii aliter. Ego versum esse spurium contendo. nihil enim ad rem facit. certe in primo Vaticano non comparebat. in uno meo margini adscriptnm offendi hunc ipsum versum.« Ganz ähnlich lautet seine Anmerkung zu VIII, 598: »Ceterum versum proxime praecedentem, cuius initium est *Huc ades, atque audi*, spurium ac proinde eiiciendum esse censeo. ut et illnm qui mox seqnitnr:

Cui quondam tellus clausa est feritate paterna.

est enim minime ferendus, cnm *feritate paterna* denuo proxime repetatur. et abest ab uno Vossiano.«

Einigemal auch ergänzen innere Gründe, was denen der Autorität etwa fehlen könnte. Besonders beachtenswerth dürfte sein, dafs Heinsins nnter solchen Umständen drei Verse streicht, XI, 674—676. Er sagt, nachdem er die versucbten Emendationen von V. 674 besprochen: »Sed ut dicam qnod res est, habeo persuasum, cum seqnentibus duobns hunc versnm ab aliena manu hic inculcatum esse. Auget suspicionem, qnod paulo post sex scripti agnoscant *Voce sui specieque viri*, non *voce sua*. quomodo omnino legendum, si hi tres versus tollantur.« Man sehe die Stelle und ihren Zusammenhang selbst nach, und man wird den Schlufs gewifs eben so scharfsinnig als überzeugend finden.

Noch sprechender sind die Gründe, mit denen Heinsius die beiden Schlufsverse in der Fabel des Actäon verwarf (III, 251 u. 52):

Dilacerant falsi dominum sub imagine cervi,
Nec nisi finita per plurima vulnera vita
Ira pharetratae fertur satiata Dianae.

Der Kritiker merkt an: »Hunc quoque versum cum sequenti ab

inscita manu profectos esse sum certus. Tu foedissimum centonem abige ab hac purpura. Certe in uno codice, quem vir doctissimus Carolus Sprotius Aquisgranensis dono mihi dedit, a manu recentiori adscriptos margini deprehendi.« In der That sind die *plurima vulnera* höchst beleidigend und prosaisch, während das einfache *dilacerant* bestimmt und schonend den Tod ausdrückt, die unersättliche Rachsucht der Diana aber eben so ungöttlich als unpoetisch. Die Verse scheinen ihre Entstehung aus der Stelle in der Fabel der Niobe herzuleiten, allein es ist ein anderes, was diese in ihrer Leidenschaft ausstöfst, und was der Dichter in eigener Person erzählend sagt.

Nicht minder ist Heinsius theils von sprachlichen Bedenken geleitet worden, theils von solchen, welche im Stil und Zusammenhang liegen. Aber in der Angabe seiner Gründe ist er meistens höchst wortkarg. Den allerdings sehr verdächtigen Vers Metamorph. IX, 563: *Neve merere meo subscribi causa sepulcro* — begleitet er nur mit den Worten: »Hic versus non uno mihi nomine suspectus est, nec Ovidianum esse persuadeor ut credam.« Eben so, wenn er den Vers IX, 748 verwirft: »Piget diversas lectiones adscribere, quae sunt plurimae. Nimirum sententias hic est locutus aliquis carnifex. Cave enim credas hunc versum Nasonis esse.« Die Sache bedarf wohl einer Erläuterung.

In der Erzählung von Iphis, einer der schönsten und feinsten Partien des Ovidischen Gedichts, begegnet ein Vers, welcher sich nicht nur sehr wohl heraustrennen läfst, sondern auch den Strom der bewegten Rede empfindlich unterbricht. Iphis spricht (IX, 747):

Quid sis nata vide, nisi te quoque decipis ipsam,
Et pete, quod fas est, et ama quod femina debes:
Hanc tibi res adimit.

So ist der natürliche Zusammenhang, der ganze Effekt des Gegensatzes beruht darauf, dafs das *Hanc* sich unmittelbar dem *ama quod debes* anschliefst: allein hier gerade drängt sich ein fremdartiger Vers ein, selbst ungehörig und matt und alles verderbend, der Vers nämlich:

Spes est quae capiat, spes est quae pascat amorem.

Faber nahm an dem *capiat* Anstofs und wollte *faciat*, aber vor allen Dingen ist zu erwägen, dafs ein Dichter, dafs Ovid nimmermehr so schreiben konnte: denn wenn wir nach diesem Verse erst

Hanc tibi res adimit lesen, so ist alles erkältet und verloren: die Wahrheit, Wärme nnd Schönheit der Rede. Anderntheils sieht man, wo der Fälscher, dem es blofs um einen Vers mehr zn thnn war, denselben hergeleitet, nämlich aus V. 738: *tamen illa secuta est spem Veneris;* dazu kommt, dafs allerdings *spes* und *res* zum öftern einander gegenübergestellt werden. Allein hier hat *res* einen besonderen Sinn, ähnlich wie in der Fabel von Myrrha (V. 354), nämlich ziemlich die gleiche Bedeutung mit *natura*, welches Wort an beiden Orten anch wenige Verse später folgt.

Bei VIII, 143 macht Heinsius die knrze Anmerknng: »versus est adnlterinns et insnlsus.« Der Mann hat Recht, allein die Abgeschmacktheit liegt doch wohl nicht so zu Tage, dafs sio gar keiner Erläuterung bedürfte. Wir wollen sie geben. Der Vers begegnet in der Geschichte von Nisus und Scylla, und zwar in der Verwandlung selbst, bekanntlich der Scylla in einen Seeadler. Sie spricht:

Insequar invitum, puppimque amplexa recurvam
Per freta longa trahar. Vix dixerat, insilit nndas
Gnosiacaeque haeret comes invidiosa carinae.
Quam pater ut vidit, nam iam pendebat in auras
Et modo factus erat fulvis haliaeëtos alis,
Ibat ut haerentem —

Hier ist alles heil und tüchtig, aber das ändort sich sehr, wenn wir uns nach *insilit undas* den überlieferten Vers gefallen lassen:

Consequiturque rates faciente Cupidine vires —

Es ist störend und ungehörig, dafs man Scylla erst schwimmen läfst, da sie eben in oinen Vogel verwandolt werden soll, noch verkehrter aber dio überall besser als hier passende Phrase, dafs ihr die Liebe Kraft gab, denn gerado wo dio Kraft fehlte, soll ja das Wnnder eintreten. Anch wird das *pendebat in auras* erst schwierig, wenn man die Königstochter zuvor schwimmen läfst, es entsteht hier eine Lücke, statt dafs eine auszufüllen wäre.

Besonders hänfig stellen sich die Verfälschnngen in der Verwandlnng selbst ein, hier, wo Ovid mit wohlberechneter Kunst immer besonders kurz zu sein liebt. In der Fabel von der Echo, III, 400 und 401:

Extenuant vigiles corpus miserabile curae,
Adducitque cutem macies, et in aëra sucus

Corporis omnis abit. Vox tantum atque ossa supersunt:
Vox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram.

So ist alles gesagt und nichts mehr zu sagen möglich, wenn man sich nicht wiederholen will. Das thun nun die angeklebten Verse:

Inde latet silvis nulloque in monte videtur;
Omnibus auditur: sonus est qui vivit in illa.

Wir haben hier ein mattes Ausbreiten, das dem Effekt der obigen Worte durchaus schädlich ist. Ovid konnte dies um so weniger sagen, als er kurz zuvor gesagt hat: *spreta latet silvis*, und gleich darauf folgt: *undis aut montibus altis* — wir werden hier also eben so reichlich mit unangenehmer Wiederholung des Gedankens als der Worte belästigt. Heinsius sagt: »Malim *vivat.* nisi hunc et praecedentem versum tollendos censes. nam quid opus erat repeti *Inde latet silvis*, cum paullo ante dixisset *Spreta latet silvis*?«

Zu XV, 652 gibt Heinsius die Note: »Hic denuo versus frigiditate sua satis prodit auctorem a Nasonis elegantia longe diversum.« Ich stimme auch hier dem Ergebnifs der Kritik vollkommen bei, auch ich halte den Vers nicht für Ovidisch, vermuthe aber, dafs Heinsius hier den wahren Grund nicht möchte getroffen haben. Der Vers mit dem vorhergehenden lautet:

— seram pepulere crepuscula lucem,
Umbraque telluris tenebras induxerat orbi —

Es ist nicht Mangel an Eleganz, was den Vers verdächtig macht, nicht die Wiederholung mit dem vorhergehenden, nicht die Tautologie von *umbrae* und *tenebrae*, sondern vielmehr eine hier ganz ungehörige Gelehrsamkeit, das Prunken mit dem Wissen, woher die Nacht entstehe, durch den Schatten des Erdkörpers selbst, welcher uns die Sonne verdeckt. So richtig diese astronomische Auffassung, welche übrigens allein Sinn in den Vers bringt, an sich auch sei, so wenig pafst sie hieher.

Ich argwöhne, dafs ähnliches Anbringen von ungehöriger Gelehrsamkeit noch an mehr als Einer Stelle in den Metamorphosen sich zeige, wo sie Heinsius noch entgangen ist. Dafür z. B. halte ich VI, 393 die Erwähnung des Olympus, der, wie die Erklärer uns richtig sagen, hier nicht der Berg, sondern ein Schüler des Marsyas ist. Aber auch als solcher gehört er nicht hieher, denn man beachte nur die Unordnung der Aufzählung in den Versen:

Illum ruricolae, silvarum numina Fauni
Et Satyri fratres et tunc quoque clarus Olympus
Et Nymphae flerunt —

Hätte Ovid hier den Olympus nennen wollen, sicherlich hätte er ihn anders eingeführt.

Aber nicht als ob ich Heinsius auf allen Punkten beistimmte; schon Burmann hat ihn zuweilen eingeschränkt, und mehrmals mit gutem Grund, z. B. wenn jener in der Fabel von Ceyx und Halcyone drei Verse verwarf, V. 736—38. Aber auch wo er ihm folgt, wäre hie und da wohl noch eine Beschränkung möglich, eine Vertheidigung des Dichters nöthig. Wenn Heinsius und Burmann einen Vers in der Erzählung von Iphis (IX, 729) verwerfen, so mufs ich hier die Ueberlieferung gegen die Kritik in Schutz nehmen; wirklich scheinen sie sich an einer echt Ovidischen Schönheit vergriffen und den Zusammenhang nicht verbessert, sondern verschlechtert zu haben. Alles ist in bester Ordnung und trotz der Künstlichkeit des Ovidischen Ausdrucks doch einfach und klar, so wie man nur richtig interpungiert:

Si di mihi parcere vellent,
Perdere debuerant; si non et perdere vellent,
Naturale malum saltem et de more dedissent.

Es sind zwei ganz analog gebaute Sätze, jedesmal zweigliedrig mit Vordersatz und Nachsatz, wie dies sich auch schon in der gleichen Fassung der Vordersätze ausspricht; dafs aber der Nachsatz das eine Mal den Indicativ, das andere Mal den Conjunctiv hat, das kommt daher, weil das letzte Mal nur der Wunsch der Sprechenden ausgedrückt ist. Ich übersetze so: Wenn die Götter mich schonen wollten, so mufsten sie mich tödten; wollten sie dies nicht, d. h. wollten sie in ihrer Schonung nicht so weit gehen, hätten sie alsdann **wenigstens** mir ein natürliches Uebel, nicht eine so widernatürliche Neigung gegeben! Das *saltem* verbürgt hier die Erhaltung des vorhergehenden Verses, denn das **wenigstens** verlangt mit logischer Nothwendigkeit einen anderen und zwar gröfseren Fall vor sich. So ist nun alles glatt und wir haben den wahren Ovid wieder, dem Gedanken und der Form nach, in seiner bis ans Aeufserste gehenden rhetorischen Eleganz und in dem Klügeln der Leidenschaft, das er liebt als trefflicher Schüler des Euripides. Anderseits ist es undenkbar, dafs ein Fälscher einen Vers von solcher Kühnheit hätte erfinden sollen, und — von solcher Originalität.

Die Neueren sind hier leider der Autorität ihres Vordermannes gefolgt.

Aber so scharfsinnig auch Heinsius seinen Autor durchmustert hat, so dürfte ihm doch noch einiges entgangen sein, und ich mag nicht leugnen, dafs ich noch gegen einzelne Verse Verdacht hege. Z. B. im Kampf der Centauren und Lapithen (Buch XII) gegen Vers 241. Es heifst:

— ardescunt germana caede bimembres,
Certatimque omnes uno ore arma, arma loquuntur.
Vina dabant animos, et prima pocula pugna
Missa volant fragilesque cadi curvique lebetes.

Hier geht der Sinn mit Auslassung des bezeichneten Verses ohne Vergleich besser fort, ja er stört sichtbar, denn er widerspricht dem Folgenden. Auch ist *loqui* hier zu schwach, und das *arma, arma* nach Horaz.

Eine weitergreifende Störung erkenne ich im vierzehnten Buch bei V. 25 u. f. Die Stelle lautet jetzt:

At Circe (neque enim flammis habet aptius ulla
Talibus ingenium; *seu causa est huius in ipsa,*
Seu Venus indicio facit hoc offensa paterno)
Talia verba refert: melius sequerere volentem.

Das *seu-seu*, dem aufserdem wenige Verse vorher ein *sive-sive* vorausgeht, ist hier von grofser Mattigkeit und die längere Parenthese sehr am unrechten Ort; besonders unangenehm aber die Wiederholung von *talibus* und *talia*, zumal da am Schlufs der nicht langen Rede wieder begegnet: *Talia temptanti* —. Das kann nicht von Ovid sein, nun ist aber die Herstellung leicht und der Grund des Einschubs läfst sich wohl finden. Ovid schrieb, nach meiner Meinung:

At Circe (neque enim flammis habet aptius ulla
Talibus ingenium): melius sequerere volentem —

Es fehlt *dixit, ait,* und dies wollte man ergänzen, allein eine solche Auslassung ist ganz Ovidisch, vgl. z. B. XII, 232:

Ille nihil contra: neque enim defendere verbis
Talia facta potest.

Das wird genügen, um auch für Ovid der Annahme Eingang zu verschaffen, dafs hier von fremder Hand Zusätze gemacht worden, und zwar meistens nur in der Absicht die Verszahl zu ver-

mehren. In der That fehlt es an Gründen für solche Zusätze, an ästhetischen, moralischen, politischen, individuellen; nur ausnahmsweise finden sich auch solche Stellen, wo der Zusatz erwachsen zu sein scheint, um einer Schwierigkeit zu entgehen, um die Construction, wenigstens in prosaischem Sinne, zu erleichtern. Ein Fall dieser Art scheint sich in der Fabel von der Niobe zu finden, nnd zwar, wie denn meistens, gerade auf dem Höhepunkt der Darstellung. Heinsius und Burmann haben hier schon das Richtige gesehen, wenn sie im sechsten Buch V. 282: *Corque ferum* — verwarfen; die Neueren dagegen haben sich hier einen Fehler zu Schulden kommen lassen, wie es scheint, nach Gierigs Vorgang. Gierig hat in der That gefühllos das Uebel sehr verschlimmert. Die herrlichen Worte des Dichters lauten:

et ordine nullo
Oscula dispensat natos suprema per omnes.
A quibus ad caelum liventia brachia tendens,
Pascere crudelis, nostro, Latona, dolore,
Pascere, ait, satiaque meo tua pectora luctu!
Efferor, exsulta, victrixque inimica triumpha!

So ist alles vortrefflich und von hinreifsendem Feuer, von schlagender Wahrheit der Leidenschaft und ihrer Sprache. Aber die Texte geben noch einen Vers mehr, nämlich nach *Pascere*, *ait*, *satiaque* — noch:

Corque ferum satia, dixit: per funera septem —

Es ist klar, dafs beide Verse, welche etwa dasselbe sagen, sich ausschliefsen, man kann nur Einen von beiden nehmen und es fragt sich nur, welches der ursprüngliche sei. Gierig entschied sich für den letzteren, weil er ihm das *efferor* zu erleichtern schien. Allein eben darum ist er unecht, denn dieserhalb ist er erfunden worden, und in der That zerstört er viel. Das *efferor* mufs gerade so nackt stehen, nur so entspricht es rhetorisch dem eben so nackten *exsulta*, nur so ist es emphatisch, die *funera septem* sagen hier ungleich weniger. Auf der anderen Seite ist die Wiederholung des *pascere* hier nicht nur sehr schön, sondern geradezu unerläfslich, weil dadurch erst der Flufs der Rede herauskommt. Dies hat auch Vofs in seiner Uebersetzung richtig empfunden, nichtsdestoweniger fand Gierigs fehlgreifende Kritik ihre Anhänger.

Hienach nun mag ich den falschen Vers nicht geradezu einem

Fälscher unserer Art beimessen, aber wenn er auch ursprünglich anders gemeint war, um zu verbessern, so konnte doch auch das neben der angeblichen Vervollständigung herlaufen und demselben Zweck dienen, denn beides steigerte ja in gleicher Weise den Ruf einer Ausgabe. Man mochte an jenem kühnen Ausdruck angestofsen sein; wer ihn nun milderte, wenn immerhin auf Kosten seiner und noch anderer Schönheit, der durfte auf den Beifall solcher Kritiker rechnen. Gleich im Folgenden bei Vers 294 begegnen wir wieder einer Fälschung, der es nur um den Gewinn eines Verses zu thun war.

Nachschrift.

Nach Abschlufs dieses Buches kommt mir Moriz Haupts Schulausgabe der Metamorphosen zu Gesicht, die aber auch, wie sich erwarten liefs, nicht nur für die Erklärung, sondern auch für die Constituierung des Textes Verdienstliches und Förderndes enthält. Ich lese am Schlufs der Einleitung Worte, welche in unserer Sache von Gewicht sind und um so mehr hier eine Stelle verdienen, als der Meister in anderen Richtungen der Kritik damit doch auch der unsrigen ein Zugeständnifs macht.

»Ueberliefert sind uns die Metamorphosen nicht ohne arge Entstellung, indem selbst in den besten der bis jetzt bekannten Handschriften, von denen keine über das elfte Jahrhundert hinaufreicht, sich willkürliche Aenderungen und Zusätze finden. Diese Verderbnifs ist zum Theil früh entstanden: denn die noch im Alterthume, wenn auch in der spätesten Zeit desselben, verfafsten Inhaltsangaben des Lactantius Placidus beruhen auf einem Texte der von unechten Zusätzen nicht frei war.«

Wir freuen uns, die von uns nach Burmanns und Heinsius Vorgange angefochtenen Verse auch von Haupt als unecht bezeichnet zu sehen. Bei III, 251 f. macht er die beachtenswerthe Bemerkung: »Diese beiden Verse, die in einer Handschrift fehlen, sind verdächtig. Sie können eingeschoben sein um das Folgende durch Nennung der Diana deutlicher zu machen, was nicht nöthig ist; nach *dilacerant*, was Actäons Tod hinreichend bezeichnet, ist *finita vita* unnöthig und *per plurima vulnera* nicht geschickt; es kann nach mittelalterlicher Art ein Reim in zwei Versen nach einander (*finita : vita*, *pharetratae : Dianae* [?]) beabsichtigt sein.«

II.

OVIDIUS.

METAMORPH. VIII, 597—610. II, 272—75. 825 folg.

Wenn Heinsius schon Einschaltungen von drei Versen annehmen mufste, so gibt es doch noch umfangreichere in den Metamorphosen. Eine recht erhebliche und zugleich sehr zu Tage liegende finde ich im achten Buch bei Vers 597—610. Der genannte Kritiker hat hier zwar auch die Störung erkannt, allein doch nicht ihren ganzen Umfang, nicht ihr eigentliches Wesen, und das ist um so auffallender, als ihm auch hier von diplomatischer Seite ein Wink gegeben war. Er beschränkte sich darauf, den schon oben erwähnten Vers *Cui quondam* — auszustofsen, der aus unseren Ausgaben gänzlich verschwunden ist, und aufserdem V. 597: *Huc ades* — in Klammern einzuschliefsen: »spurium ac proinde eiiciendum censeo.« Sodann verwarf er V. 609 und 10: *Dum loquor — membris*, und gab die Anmerkung zu V. 605: »*Extimuit Nymphe*] Aut hi quatuor versus sunt tollendi pro superfluis, aut illi duo, quorum initium *Dum loquor*, ne bis idem dicat. Miror interpretes hoc non vidisse.« Allerdings, und doch genügt auch das nicht, und doch griff Heinsius selbst fehl, denn im Text entschlofs er, und mit ihm Burmann, sich für die Verurtheilung der zwei letzten Verse. Es schien leichter zwei Verse zu verdammen als ihrer vier, aufserdem konnte der Schlufs leichter angefälscht werden, und vielleicht schien sogar die speciellere Ausführung der Verwandlung prägnanter und eben darum ursprünglicher. Allein wir kennen hier schon den wahren Ovid.

Die Stelle verdient eine eingehendere Beleuchtung. Es ist hier vieles Anstöfsige: nicht nur der verworfene Vers, welcher jetzt nicht mitzählt:

Cui quondam tellus clausa est feritate paterna

wiederholt unerträglich den Vers 601, woselbst wir lesen: *mersaeque precor feritate paterna*, sondern es mufs auch als unpassend erscheinen, dafs sich nahe bei einander die Anrede *Tridentifer* (V. 595) und zweimal *Neptune* (V. 597 u. 602) wiederholt; allein noch viel schlimmer ist, was Heinsius unangefochten liefs, die Wiederholung in Wort und Inhalt zwischen V. 591:

Huic ego virgineum dilectae nomen ademi,

und V. 598:

Huic ego, quam porto, nocui,

zumal da der vorhergehende Vers anhebt *Huc ades.* Zu allen diesen Uebelständen kommt nun, dafs der Frankfurter Codex an unserer Stelle fünf Verse nicht hat, nämlich V. 598—602: *Huic ego — licebit.*

Allein auch das ist nicht genügend; wenn die Autorität des Codex zu einer Athetese ermuntern kann, so mufs sie dennoch weiter gehen; wie weit, das wird eine genaue Betrachtung und die Logik der Poesie selbst uns mit Sicherheit sagen.

In der That ist uns hier eine der kühnsten Schönheiten des Dichters veruntreut worden, wie man sogleich zugeben wird, wenn wir herstellen wie folgt:

— o proxima caelo
Regna vagae, dixi, sortite Tridentifer undae,
In quo desinimus, quo sacri currimus amnes,
Adfer opem, mersaeque precor feritate paterna
Da, Neptune, locum — vel sit locus ipsa licebit.
Dum loquor, amplexa est artus nova terra natantes,
Et gravis increvit mutatis insula membris.

Dem Bittenden entfällt hier ein unvorsichtiges, unberechnetes Wort, das sich sogleich durch ein Wunder vollzieht. So tritt das *Dum loquor* mächtig hervor, es ist von schlagender Bedeutung, und das *vel sit locus ipsa* ist eine der aufs feinste zugespitzten Wendungen, welche sich irgendwo bei Ovid finden, und somit als ein Höhepunkt besonders charaktervoll. Durch diese Wendung tritt selbstredend die Allmacht des Gottes auf das stärkste hervor, und die Ueberraschung ist so erst möglich. Das *movit caput aequoreus rex* ist hier durchaus vom Uebel und trivial im Vergleich zu dem, was Ovid dichtete, eben so das *hanc quoque complectar* schlechte Ausbreitung, ohnedies nicht passend, da man vielmehr *hunc* zu *locum*

erwartet. So wie nun aber einmal das *Dum loquor* von der Rede abgetrennt war, konnte man die Verwandlung noch weiter ausmalen und selbst dem Kritiker war die Fährte zugedeckt. Auch Gierig schnitt das *Dum loquor — membris* fort, also das Echte und behielt im Uebrigen alles Falsche bei.*)

Rudolph Merkel hat in seiner schätzbaren Ausgabe des Ovid nicht wenige von den Heinsiusschen Ausscheidungen anerkannt und auch seinerseits neue hinzugethan. Wie sein Vorgänger meistens an handschriftliche Autorität anknüpft, so auch er. Mehrere dieser Athetesen wird man für überzeugend halten müssen und sie sind ein Gewinn für den Dichter, den sie vereinfachen und in reinerem Stil herstellen. Im zweiten Buch der Metamorphosen gibt Merkel bei V. 270 mit Verwerfung von drei Versen einen ungleich besseren und leichteren Zusammenhang:

> Ter Neptunus aquis cum torvo bracchia vultu
> Exserere ausus erat. ter non tulit aëris ignes.
> *Alma tamen Tellus, ut erat circumdata ponto,*
> *Inter aquas pelagi, contractos undique fontes,*
> *Qui se condiderant in opacae viscera matris,*
> *Sustulit oppressos collo tenus arida vultus:*
> Opposuitque manum fronti —

Hier ist die gewonnene Verbindung eben so einleuchtend als die Erwähnung von *pontus* und *pelagus* neben Neptun und die Wiederholung von *vultus* zur Anknüpfung unleidlich.

Derselbe kritische Herausgeber hat im zweiten Buch der Metamorphosen bei der Verwandlung der Aglauros in einen Fels V. 824 (*Labitur — venae*) mit dem Obelos bezeichnet, obgleich ohne ihn die Construction nicht besteht. Wahrscheinlich hat ihn der Widerspruch bestimmt, welcher in dem *pallent venae* liegt und dem nachfolgenden: *nec lapis albus erat.* Ich fürchte, dafs hier eine viel gröfsere Störung ist und gerade jener Vers als echt bestehen mufs. Das Bild von der Krankheit, und gerade von dieser, ist an sich widerlich; aber es ist auch unpassend, da hier offenbar eine viel schnellere Verwandlung stattfindet, und endlich kommt es an diesem Ort theils zu spät, theils zu früh. Wahrscheinlich wird die Stelle so zu ordnen sein:

---

*) Wie ich eben sehe, hat Merkel ganz die gleiche Zurechtlegung der Verse; wahrscheinlich doch aus denselben Gründen.

Caelatasque fores virga patefecit. at illi
Surgere conanti partes, quascumque sedendo
Flectimus, ignava nequeunt gravitate moveri.
Illa quidem pugnat recto se attollere trunco,
Sed genuum iunctura riget frigusque per ungues
Labitur et pallent amisso sanguine venae.
Utque malum late solet immedicabile cancer
Serpere et illaesas vitiatis addere partes,
Sic letalis hiems paulatim in pectora venit
Vitalesque vias et respiramina clausit.
Nec conata loqui est, nec, si conata fuisset,
Vocis habebat iter. saxum iam colla tenebat,
Oraque duruerant, signumque exsangue sedebat.
Nec lapis albus erat. sua mens infecerat illam.

So fallen Widerspruch und üble Wiederholung fort; vielleicht aber kann man sogar noch mehr fernhalten.

III.

OVIDIUS. METAMORPH. X, 321—340.

(MYRRHA).

Unter den Fabeln, welche das unvergleichliche Gedicht mit ganz besonderer Liebe behandelt, stehen Byblis und Myrrha in erster Reihe. Der erotische Dichter findet in der geschlechtlichen Liebe zum Bruder und zum Vater eine Collision, welche seine höchste Kunst herausfordert und mindestens für ihn von eben der Bedeutung ist, wie für den Tragiker die Fabel von Oedipus. Ovid hat nun hier in der That das Höchste geleistet und ist in der Innerlichkeit der Behandlung, in der Tiefe der Leidenschaft, in dem Seelenkampf unbedenklich selbst mit den ersten tragischen Dichtern in Vergleich zu stellen. Nicht nur dem Sophokles und Euripides in ihren besten Leistungen nähert er sich an, sondern er gibt Farben und führt Pinselstriche, welche nach einem ganz anderen Zeitalter hinüberweisen und sogar an Shakespeare erinnern können. Wie wenig wird die Höhe und Tiefe dieses Dichters zur Zeit noch gewürdigt!

Aber wie sehr ist er auch zerstört! Die Fälschung hat sich gerade immer die hervorragendsten Stellen ausgesucht, und sie hat es auch diesmal gethan, sie hat die Myrrha des Ovid nicht verschont. Man braucht, meine ich, das Stück nur zu lesen mit dem Glauben an die Möglichkeit einer Zerstörung durch Zusatz, und man wird sehr bald veranlafst sein, hier eine solche zu vermuthen, wenn sich auch nicht sogleich angeben läfst, welche Grenzen sie habe und wie sich das Echte vom Unechten scheide. Es begegnen sehr schlimme, sehr beleidigende Verse und der Zusammenhang hat eine bedeutende Unsicherheit. Wer tiefer blickt, dem dürfte sich ein Widerspruch mit der wahren poetischen Intention, ja sogar logischer Widerspruch zeigen. Doch ich scheue den Umschweif und will die Ungeduld nicht höher spannen. Das Stück,

wie es aus des Dichters Hand kam, ist viel anders als wir es lesen: man braucht die wahre Gestalt nur einmal zu zeigen und es läfst sich auf die falsche nicht mehr zurückkehren. Wie ich kein Bedenken darüber habe, schrieb Ovid so:

— Undique lecti
Te cupiunt proceres, totoque oriente iuventus
Ad thalami certamen adest. ex omnibus unum
Elige, Myrrha, virum, dum ne sit in omnibus unus,
Illa quidem sentit, foedoque repugnat amori,
Et secum, Quo mente feror? quid molior? inquit.
Ire libet procul hinc patriosque relinquere fines,
Dum scelus effugiam. retinet malus ardor euntem —:
Ut praesens spectem Cinyram tangamque loquarque
Osculaque admoveam — si nil conceditur ultra!
Ultra autem exspectare aliquid potes, impia virgo?
Nec quot confundas et iura et nomina sentis?
Tune eris et matris pellex et adultera patris?
Tune soror gnati genetrixque vocabere fratris?
Nec metues atro crinitas angue sorores,
Quas facibus saevis oculos atque ora petentes
Noxia corda vident? at tu, dum corpore non es
Passa, nefas animo ne concipe: neve potentis
Concubitu vetito naturae pollue foedus.
Velle puta; res ipsa vetat. pius ille memorque
Iuris — et o vellem similis furor esset in illo!

Dies ist eine Stelle, die einer der gröfsten Dichter geschrieben haben mufs, welche je gelebt haben: sie ist tief concipiert und mit höchster Meisterschaft zur Ausführung gebracht, und nun stimmt erst alles was vorhergeht und folgt, das Ganze leuchtet in dreifachem Glanz. Fehlt hier etwas? gewifs nicht; aber man blicke zurück auf das, was unsere Ausgaben an Versen mehr geben, und man wird sich sagen müssen, dafs ein Edelstein von überdeckendem Wust gereinigt worden. Hätte Ovid nicht so geschrieben, er hätte so schreiben müssen. Aber er schrieb wirklich so, wie wäre es auch möglich, dafs durch eine blofs kritische Operation, oder wohl gar durch eine falsche, eine so ungeahnte und so unbegreifliche Schönheit hervorgebracht werden könnte aus einem weit Geringeren!

Bedarf es noch einer Begründung, einer Auseinandersetzung?

Wir wollen sie geben, zum Ueberfluſs. Ovid hat seine Geschichte trefflich dadurch eingeleitet, daſs er (V. 311) ausdrücklich sagt, nicht Amor habe diese Glut geschürt, er sei unverantwortlich, dem Flammenbrand einer stygischen Furie falle sie anheim, ja beim Beginn gibt er sehr schön den warnenden, poetisch wirksamen Vers:

Dira canam: natae procul hinc, procul este parentes —

Und:

Desit in hac mihi parte fides —

er gibt gleich anfangs den düstern, unheimlichen Ton, den er mit sicherer Hand durchführt und in jedem Wort, das ihm wirklich gehört, durchklingen läſst. Es ist keine Liebe von Amor, weil eben Amor die geschlechtliche Liebe der Natur ist, und hier haben wir, wie er im Einzelnen und Ganzen sicher auffaſst, eine Liebe gegen die Natur. Myrrha selbst wird sich dessen bewuſst:

neve potentis
Concubitu vetito naturae pollue foedus.

Und eben so wie Myrrha sich durchhin des Verbrechens bewuſst ist und bewuſst sein muſs, so widerstrebt sie auch aus Kräften demselben, aber ihre Kraft ist eben zu schwach und mit Rührung sehen wir sie erliegen, gegen ihr besseres Selbst. Der Dichter hat ihr nur Worte des Widerstrebens geliehen. Der wahre und unverkennbare Sinn ihrer Rede, so scheint es auch Merkel aufgefaſst zu haben, ist eben der, daſs, nachdem sie nur Worte gesagt, mit denen sie das Verbrechen abwehren will, mit denen sie die innere Unmöglichkeit einer Erreichung des Ziels sich darstellt, dennoch mitteninne und plötzlich, von der übermächtigen Leidenschaft fortgerissen, in Worte ausbricht, welche das Gegentheil sagen:

— et o vellem similis furor esset in illo!

Ich wiederhole, dies ist einer der gröſsten Züge, welche jemals einem Dichter gelungen sind, und dies tritt erst recht hervor, wenn man liest, wie wir den Text herstellen.

Was in unseren Texten sich zwischenschiebt, V. 321—340, ist in jeder Art abscheulich, glücklicherweise aber kenntlich durch offenbaren Widerspruch mit dem folgenden. Wie schändlich hier die Berufung auf die Thiere, wie beleidigend für die Phantasie das *ferre patrem tergo* (wahrscheinlich nachgebildet dem Horazischen: *tauri ruentis in Venerem tolerare pondus*, carm. II, 5, 3),

und wie platt die Ausführung von den Vögeln, wie prosaisch hier der Ausdruck und wie holperig der Vers:

Quasque creavit init pecudes caper, ipsaque cuius —

Und das in einem Gedicht, dessen ganze Wirkung gerade auf der äufsersten Decenz beruht, welche Ovid in der That in jedem Wort bewahrt und die er auf das kräftigste zur Geltung bringt, indem sowohl Myrrha als auch die Amme das Wort auszusprechen scheuen und nur die That reden lassen. Noch schlimmer ist das nackte *Cinyrae concumbere possem* (V. 338), das in der That alles verdirbt. Wie anders der Dichter! Allerdings hat er die Kühnheit, das starke Wort dem armen Mädchen in den Mund zu legen, allein in sehr verschiedenem Zusammenhange, nur im Sinn des Abwehrens, des Erschreckens, der Unmöglichkeit, nur im Gegensatz gegen die Rechte der Natur:

neve potentis
Concubitu vetito naturae pollue foedus.

Hier also steht die Natur auf Seiten der Kindesliebe, und jene geschlechtliche Neigung zum Vater ist schlechthin unnatürlich, ist, wie der Dichter uns sagte, nicht von Amor, sondern von der stygischen Furie! Sie selbst nennt sich *impia virgo* (V. 345) im Bewufstsein ihres Verlangens, und der Dichter wiederholt (V. 367) *sceleris sibi conscia virgo*; überdies *noxia corda* (V. 351). Mithin das an sich so beleidigende Berufen auf die Thiere hier Werk der Fälschung.

Aus demselben Grunde aber auch das Berufen auf die in manchen Ländern herrschende Sitte. Diese Betrachtung ist hier frostig, ist durchaus störend und zerstörend. Die prosaische Betrachtung hebt das mystische Helldunkel auf, in welchem das Ganze gehalten ist, und die Spitzigkeit der Antithesen, weit über Ovid hinaus, ist in ihrer kleinlichen Spielerei dem finstern Ernst der Scene durchaus widersprechend. Wie es in den Texten steht, ist Vers 341: *Ire libet procul hinc* — in solchen Zusammenhang gebracht, als ob Myrrha eben fortreisen wolle, um in anderen Ländern ihr Ziel erreichen zu können, wie abgeschmackt! Das Zusammenrücken von *proximitas* und *procul* aber hat etwas Lächerliches. Nein, sie will überhaupt nur fliehen, um der Liebe zu entgehen — was sie doch nicht vermag.

Wie zarter Farben der Dichter sich durchweg bedient, wie fein sein Colorit ist, dies zeigt sich besonders in den Versen 343 und 344:

Ut praesens spectem Cinyram tangamque loquarque
Osculaque admoveam — si nil conceditur ultra.

Der Gedankenstrich, den ich hier gesetzt, wird mit beredtem Ausdruck sagen, wie gesprochen diese Worte zu denken seien, und welchen Sinn sie einschliefsen. Hiemit in schreiendem Widerspruch aber stehen die Verse, welche wir ausscheiden.

Auch alle feineren Ausspørungen der ins Gewicht fallenden Worte, ein Umstand worin sich allemal eine Meisterhand zeigt, werden durch die schamlose Einschwärznng vernichtet, während das Echte sie im höchsten Grade darbietet. Das Wort Verbrechen darf nicht so ungeschickt verbraucht werden, wie V. 321 geschieht — zugleich mit der Kakophonie *resistite tanto* — denn *nostro*, das man jetzt liest, ist wohl nur Anskunftsmittel. Das hier daneben vorkommende *nefas* aber hat der Dichter schon in der Einleitung. Gleich unpassend ist, dafs Myrrha selbst Venus nnd Pietas gegenüberstellt. Vor allem aber darf der Name Cinyras nicht in solcher Weise, nicht in solchem Znsammenhange, nicht in solchem Spiel vorkommen, wie wir ihn V. 338 finden: denn es begreift sich, dafs dieser Name von äufserstem Gewicht ist, dafs sein Vorkommen den höchsten Effekt geben mufs, dafs er nur gebraucht werden kann entweder in dem Sinne des Schreckens oder mit dem Accent der Liebe. Der Dichter hat das letztere, und mit Recht, vorgezogen:

Ut praesens spectem Cinyram —

Und wir haben ihn retten können!

Das *dignus amari ille, sed ut pater, est* — verdirbt alles, und zugleich ist hier das Wort *pater* verbrancht, nnd was eben so viel sagen will, das *ille*: denn erst wenn dieses *ille* fällt, erhält das *ille* und *in illo* V. 354 und 55 seine Bedeutnng, wo eben das Wort *pater* oder der Name ausdrücklich damit vermieden wird.

Ich führe nur noch an, dafs auch die Zeile: *Spes interdictae discedite* — uns einen trefflichen Grund gibt, die ganze Stelle anzufechten. Myrrha kann so nicht sprechen, sie ist eben ohne Hoffnung, wie sich das ganz dentlich im Folgenden zeigt, und wie es auch für die Wirknng des Ganzen unerläfslich ist.

Vielleicht sagt uns noch jemand: Aber Myrrha schwankt hier eben, sie schwankt zwischen Hoffnung nnd Hoffnungslosigkeit. Ja, so ungefähr hat sichs der Fälscher gedacht, aber er hat eben falsch gedacht, und wer ihm folgen will, mufs vielen anderen Wider-

spruch, der sich mit jenem breiten Mantel nicht zudecken läfst, dennoch mit in den Kauf nehmen. Lasse man sich nicht blenden von ein paar wohlfeilen Antithesen und unzeitigen Wortspielen; alles bezeichnet hier den Rhetor, der nur Rhetor ist und nicht Dichter, geschweige denn ein so hochragender wie Ovid. Alles was man zugestehen kann, ist, dafs er diesen sehr studiert habe, dafs er seine Art äufserlich nachzubilden gewufst habe, ein Vorzug den er mit vielen theilt — durch lange Jahrhunderte hindurch und noch in neuerer Zeit, wie wir bald sehen werden, hat man es verstanden dem Ovid täuschend nachzubilden und — ihm unterzuschieben.

Einer trivialen Auffassung kann es freilich scheinen, als ob der so oft vorkommende Fall, dafs die Liebe sich in wogenden Gedanken ergeht, in Unschlüssigkeit schwebt, auch hieher passe, aber so ist es eben nicht, unser Fall ist eben bestimmt ein anderer. *Velle puta, res ipsa vetat*, das, und nur das ist Ovid, und dadurch ist eben alles Wogen und alles Hoffen bestimmt ausgeschlossen. Erst durch die Amme wird die Hoffnung erregt.

Die Fälschung hat es besonders leicht, wo die Kunst des Meisters im Verschweigen liegt und im Aussparen, aber sie ist dann besonders verderblich. Beide Fälle haben wir hier. Die breittretende Reflexion vernichtet den poetischen Effekt. Aber auch noch aus einer anderen Quelle schöpfte hier die Fälschung. Es läfst sich noch nachweisen, woher der Fälscher seine Psychologie und Poesie und sogar seine Worte genommen habe, nämlich aus der in mancher Beziehung verwandten Fabel der Byblis, die aber gerade in der Hauptsache ganz abweichend ist. Byblis mit ihrer Liebe wird verschmäht, kommt nicht ans Ziel, Byblis hat keine Scene mit der Amme, sondern schreibt, entehrt sich durch ihr geschriebenes Geständnifs: alles dies ist anders und verlangte eine ganz andere Führung, und aufserdem noch ein starker Grund: ein grofser Dichter wiederholt sich nicht.

Dafs Ovid wirklich ein solcher sei, dies glauben wir gezeigt zu haben, man hat jetzt mehr Recht ihn dafür zu halten. Aber wie sonderbar! ein hochbegabter Dichter neuerer Zeit ergriff den Stoff und formte daraus eine Tragödie, die beste welche er geschaffen und weit umher die beste in seiner Zeit. Er sagt uns selbst, Ovid habe ihn veranlafst, begeistert; er hat ihn gehoben weit über alle seine sonstigen Leistungen. Dieser Dichter ist Alfieri. Ergriffen von dem Stoff bildete er ihn mit eben so viel

Tiefe als Zartheit aus, gab ihm anch jenes Helldunkel, jenen finsteren Ton des Unsagharen; er schien Ovid weit hinter sich zurück zu lassen. Dazu kommt nun, dafs oine grofse Schauspielerin unserer Tage, die gröfste welche vielleicht jemals die Bühne hetreten, ihre tiefe Kunst diesom Stück zugewendet. Auch sie hat in der einzigen Rolle der Myrrha alle ihre übrigen Leistungen weit hinter sich gelassen, offenhar gleichfalls ergriffen von der Höhe uud Tiefe der Aufgabe, der Situation. Sie hat die Rolle eben dadurch so erschütternd, so hinreifsend gemacht, dafs sie die Gewalt einer verbrecherischen, widernatürlichen Glut mit dem Schimmer der höchsten Decenz, ja mit dem reinsten Weifs der Unschnld des Herzens zu bedeckeu wufste — um den schreckhaften Abgrund immer nur ahnen zu lassen und nur im Moment des Todes ihn zu zeigen.

Alfieri nnd die Ristori hahen hier Grofses geleistet — wer sie nicht gesehen, kann sich's schwerlich vorstellen — aber Ovid steht ihnen ungleich näher, als man es hisher geglaubt hat. Und wie sehr ist nun wohl zu hedauern, dafs seine Medea uns verloren gegangen!

Ich halte allerdings für möglich, dafs die Kraft solcher Gründe in einer so unpoetischen Zeit wio die nnsrige nicht allseitig anerkannt werden möchte; wem das Organ für dergleichen Dinge fehlt, dem kann es auch durch die zwingendsten Beweise nicht gegeben werden; allein ich darf hier wohl dem Urtheil der Einsichtigen vertrauen und — anderen Zeiten.

Endlich erlaube ich mir noch eine Bemerkung über die Lesart, welche V. 342 zwischen *error* und *ardor*, *amantem* und *euntem* schwankt. Merkel hat mit Recht *ardor* hergestellt, denn was *error* bezeichnen soll, liegt schon in *malus*, *malus error* wäre tautologisch; dagegen behält derselbe *amantem*. Dies scheint matt nehen *ardor*, *euntem* dagegen entspricht dem *ire libet* im vorhergehenden Verse und stellt erst die Rundung her.

IV.

OVIDIUS. HEROIDEN.

Stärkere Verletzung haben die Heroiden erlitten, aber auch nur noch kenntlichere, und auch hier kommen glücklicherweise schon die Handschriften zu Hülfe. Ich finde das Distichon XIV, 47 u. 48 von **Burmann** auf **Heinsius** Autorität in Klammern eingeschlossen. Es erscheint dies Distichon allerdings als nicht viel mehr denn eine Wiederholung des vorhergehenden, so dafs eins dem anderen weichen mufs. Das sah der Kritiker, allein hier ist ihm vielleicht ein Menschliches begegnet; möglich, dafs er das Echte gestrichen und das Falsche behalten. Es heifst nämlich und mufs heifsen:

> Erigor et capio tela tremente manu.
> Admovi iugulo — sine me tibi vera fateri —
> Admovi iugulo tela paterna tuo,
> Sed timor et pietas crudelibus obstitit ausis,
> Castaque mandatum dextra refugit opus.

Hier ist der beste und innigste Zusammenhang in Sinn und Wort, alles greift fest und flüssig in einander. Nicht so, wenn man mit Burmann liest:

> Erigor et capio tela tremente manu.
> Non ego falsa loquar. ter acutum sustulit ensem,
> Ter male sublato recidit ense manus;
> Sed timor et pietas crudelibus obstitit ausis.

Hier ist vor allem das *sed* nicht an seiner Stelle, denn es fehlt der Gegensatz im Vorhergehenden. Es ist logisch und sprachlich richtig zu sagen: Ich **wollte** dich tödten, **aber** Furcht und Liebe standen entgegen; anderseits ist es unlogisch und sprachlich unrichtig zu sagen: Ich **vermochte nicht** ihn zu tödten, **aber** Furcht und Liebe **hinderten** mich! Denn hier ist eben beides

dasselbe. Dies war Heinsius nicht entgangen, der deshalb bei seiner Zurechtlegung *et* statt *sed* zu lesen vorschlug. Allein es bleibt immer noch jenes vorzuziehen, denn Heinsius hat zweimal *manus* und gleich darauf *dextra*, namentlich aber ist das Uebergehen von der ersten Person, *capio*, in die dritte, *sustulit*, nämlich *manus*, hier nicht vortheilhaft; endlich steht das *non ego falsa loquar* dem entsprechenden *sine me tibi vera fateri* weit nach, es handelt sich nicht von Lügen, sondern von Bekennen oder Verschweigen, auch muſs dies unmittelbar bei dem Wort stehen, welches das Bedrohen ausdrückt, aber nicht so, daſs es sich mehr auf den ganzen Satz bezieht, denn dieser enthält eben das Gegentheil. So ist denn hier die Wiederholung eine ganz offenbare Verschlechterung, und läſst man sie statt des Echten stehen, so hat man dem Dichter ein groſses Leid zugefügt. Nur eine ganz leichtsinnige, um den Gedanken des Originals wenig bekümmerte Hand konnte mit solchem Verspaar, das beinahe unmittelbar Wiederholung ist, dasselbe bereichern wollen. Oder will man hier vielleicht auf einen anderen Ursprung muthmaſsen, auf eine spätere Verbesserung des Dichters selbst, neben der sich die ältere Gestalt erhalten? Schwerlich; es verräth sich vielmehr der Ursprung dadurch, daſs Scaliger für V. 47 zugleich die Variante beibringt: *At rursus monitis, iussuque peracta parentis* — man scheint nämlich an der Wiederholung von *admovi iugulo* angestoſsen zu sein, die doch gerade sehr schön ist, oder, was noch wahrscheinlicher, das doppelte *admovi* neben *ter sustulit* haben beseitigen zu wollen; beides schlieſst sich allerdings aus, allein ersteres ist das bessere.

Wenn es schwer war einen Dichter zu interpolieren, dessen Verse überall einen so innigen, so eben flieſsenden Zusammenhang haben, wie das überall bei Ovid der Fall ist, so zeigt sich dies auch in den Zusätzen, die er hier in den Heroiden erfahren hat. Es war noch am leichtesten, am Anfang und am Schluſs eines Briefes etwas anzuhängen. Der Brief der Canace (XI) hat seinen natürlichen Schluſs in den Worten:

Vive memor nostri, lacrimasque in vulnera funde,
Neve reformida corpus amantis amans.

Wenn nun folgt:

Tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis
Perfer. mandatis perfruar ipsa patris,

so ist das nach dem Schluſs ein neuer Anfang, ohne aber den Cha-

rakter einer weiblichen Nachschrift an sich zu tragen. Das *tu* würde ein vorangegangenes *ego*, wenn auch nicht stark hervorgehoben verlangen, dies ist aber nicht vorhanden; wogegen wenige Verse vorher ein *tu tamen* im Anfange des Hexameters steht, wirklich im Gegensatz eines früheren *ego*, so dafs denn nach allen Seiten hin der Zusatz die Ordnung des Gedankens und die Richtigkeit nnd Sauberkeit des Ansdrucks stört. Heinsius gibt dazu: »Totnm hoc distichon in officina interpolatorum conflatum, vix Latinnm est aut ad Ovidianam elegantiam adsnrgit. In Puteaneo certe codice id a manu secnnda erat, priscae lectionis vestigiis penitus sublatis.«

Drei Stücke sind an ihrem Anfange dnrch ein Distichon vermehrt worden, das aber in den ältesten und besten Handschriften fehlt, so dafs denn dieser Znwachs bereits aus unseren Ausgaben verschwunden ist. Burmann schon liefs anf die Autorität des Heinsins und Anderer zwei davon fort, das dritte gab er in Klammern. Der erste Fall findet sich in der fünften Epistel, wo man frühzeitig Verdacht schöpfte. Heinsins Anmerknng lautet: »Excerpta Pnteani et nonnnlli ex nostris sequens distichon Oenones epistulae praefigunt, quod ab aliis rectius abest:

Nympha suo Paridi, quamvis meus esse recuses,
Mittit ab Idaeis verba legenda iugis.«

Der zweite Fall ist in der sechsten Epistel. Heinsius sagt kurz: »Etiam huic epistolae praefigitur distichon hoc in excerptis Puteani:

Lemnias Hypsipyle, Bacchi genus, Aesone nato
Dicit: et in verbis pars quota mentis erat.«

Falls das Distichon alt und echt war, würden es sicherlich die Handschriften nicht fortlassen. Ein Vers in einer oder wenigen Handschriften hat immer das Urtheil gegen sich, zumal am Anfange.

Den dritten Fall, in der achten Epistel, hatten schon Nangerins und Ciofani anerkannt. Ersterer bemerkte zu dem Distichon (ich mnfs es hersetzen, da die neueren Ausgaben es nicht geben):

Adloquor Hermione nuper fratremque virumque,
Nunc fratrem; nomen coniugis alter habet —

»Non inveniuntur haec in antiquis exemplaribus, sed omnino his ablatis nescio quid desideraretur.« Und Ciofani: »hi duo versus non snnt in lib. Vatic. neque in aliis qnos vidi veteribns.« Endlich

Heinsius: »Primum hoc distichon ab omnibus, quos vidi, libris manu descriptis abest, nisi quod in uno meo margini est adiectum, et quidem manu recentiori. Videtur autem eiusdem notae esse cum iis versibus quos initio epistolae Oenones et Didus extare in nonnullis libris monuimus.«

Ovid hat häufig, nach Sitte des Alterthums, den Briefsteller gleich zu Anfang genannt, sehr bezeichnend gleich in der ersten Epistel: *Hanc tua Penelope* —; allein um nicht einförmig und prosaisch zu werden, hat er dies nur zuweilen gethan: da war nun, wo es fehlte, Gelegenheit das Versäumte nachzubringen, und hier konnte ein Versvermehrer mit einiger Wahrscheinlichkeit sein Gewerbe treiben. Und doch hat auch das bei Ovid seine Schwierigkeit. Leicht liefs sich zwar ein solches Distichon vorschieben, allein schwierig war es dann, die Verbindung mit dem nächsten zu gewinnen. Man sehe, ob sich dies nicht zeigt:

Adloquor Hermione nuper fratremque virumque,
Nunc fratrem; nomen coniugis alter habet.
Pyrrhus Achillides, animosus imagine patris,
Inclusam contra iusque piumque tenet.

Das hätte noch allenfalls Sinn, wenn die Schwester dem Bruder ihre glückliche Vermälung anzeigte; bei der unglücklichen, bei dem Zwang, den sie leidet, ist es widersinnig, und an sich selbst wie gesucht nnd verdreht jene Auffassung, wie frostig und unzeitig hier der Gegensatz von Bruder nnd Mann — im Grunde doch abgeschmackt — und wie geziert das *adloquor!* Höchst einfach und angemessen dagegen der Beginn mit Pyrrhus: denn hierin liegt enthalten der Ort ihres Aufenthalts, ihr Schicksal, sein Urheber. Gewifs wird man in dieser Art der Fälschung am Schlufs und Anfang wieder ganz deutlich eine Hand erkennen, welche im Solde des Händlers steht.

Nur noch Eine Stelle aus den Heroiden, weil sie eben ganz unverkennbar die Anzeichen einer mit Gewalt erzielten Versvermehrung an sich trägt; sie ist in dem Brief, welchen Medea dem Iason schreibt, XII, 41 und 42:

Dicitur interea tibi lex, ut dura ferorum
Insolito premeres vomere colla boum.
Aere pedes solidi, praetentaque naribus aera,
Nigra per afflatus haec quoque facta suos.

Zwischen diese beiden eng verbundenen Disticha drängt sich nun noch das folgende ein:

Martis erant tauri plus quam per cornua saevi,
Quorum terribilis spiritus ignis erat.

Heinsius hat die Unechtheit erkannt; aber er sagt nur: »Sequens distichon Ovidianae non videtur esse venae.« Sehr richtig, und es ist leicht ihn zu ergänzen. Das Distichon, an sich selbst zugleich matt und ungefüge, zerstört die dichterische Schönheit und Feinheit der folgenden Verse, denn des feurigen Hauches soll eben erst später gedacht werden, und nicht so plump und geradeaus, sondern auf einem Umwege, der eben so zierlich als darstellungsvoll ist; ihre Füſse ehern, ehern auch ihr Maul, und dies geschwärzt von dem Hauch ihres Athems, dessen feurige Natur hier eben indirect enthalten ist. Dies ist eine dichterische Schönheit der feinsten Art, und gerade diese hat, um schnöden Gewinnes willen, eine fühllose Hand uns beschädigen wollen!

V.

OVIDIUS. AMOREN.

Auch in Ovids Amoren kommen Verderbnisse durch ungehörigen Zusatz vor, und nicht eben sparsamer; das Minimum des Einschubs war aber hier ein Distichon. Auch hier werden wir wohl auf Einzelnes eingehen müssen, theils um was schon Heinsius und Burmann gesehen, auch unsererseits mit Gründen zu unterstützen, dann aber auch um durch eine möglichst ausgedehnte Musterung kennen zu lernen, von welcher Art die über diese ganze Litteratur ausgesäeten Zusätze sind. Wir verschmähen das Kleinere nicht, es wird uns allmählich wieder zu Gröfserem überführen; die Bedeutung aber liegt eben in der ganzen Erscheinung, die in ihrem Umfange zu erforschen ist.

Recht deutlich finden wir den uns schon bekannten Charakter wieder. In der 11n Elegie des dritten Buchs lesen wir V. 33 mit sicherer Führung des Gedankens und der Sprache:

Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
  Hac amor, hac odium: sed puto vincit amor.
Nequitiam fugio, fugientem forma reducit.
  Aversor morum crimina: corpus amo.

Diese beiden Disticha gehören untheilbar und unmittelbar zu einander, denn das zweite gibt nicht blofs die Ausführung, sondern zugleich den Grund für das im ersten Ausgesprochene. Dieser Zusammenhang verschwindet und es fehlt mithin für das letztere die Verbindung, sowie man hier etwas dazwischen stellt; was uns aber im Text überliefert worden, ist eben so gesucht als hier unleidlich; denn es führt, sofern es überhaupt Sinn hat, ganz wo anders hin:

Odero, si potero: si non, invitus amabo.
  Nec iuga taurus amat, quae tamen odit habet —

wahrlich doch etwas ganz anderes als der Streit von Liebe und

Hafs, wovon jedes seinen guten Grund hat! Heinsius strich das Distichon mit der kurzen Bemerkung: »Distichon hoc Ovidianum non videtur esse.«

Am. I, 13 haben die älteren Kritiker das Distichon V. 33 u. 34 verworfen:

Quid? si non Cephali quondam flagrasset amore,
An putat ignotam nequitiam esse suam?

Es spricht hier auch schon ein metrischer Grund mit: Ovid hat Elisionen in der zweiten Hälfte des Pentameters, allein nur gewisse, den Infinitiv der dritten Conjugation und das *est* in der letzten Silbe. Heinsius Anmerkung lautet: »Numeri huic disticho duriores sunt, quam quos pro suis Ovidius admittat. et sane in optimo Puteaneo margini adscriptum erat, idque manu recentiori, qui praeterea agnoscit *Quid si Cephalio.* Certe de Cephalo cum mox sit acturus, otiosa est hoc loco eius mentio. Micyllo etiam ac Grutero suspectum habebatur hoc distichon.« Der erstere bemerkte: »Hi versus aliunde irrepsisse videntur, nam quare poeta tam subito ex secunda persona orationem in tertiam converteret ac rursus post duos hos unicos versus denuo ad priorem orationis figuram rediret« u. s. w.

Zu Am. I, 13, 19 merkt Heinsius an: »Latet certe mendum, nisi mavis totum distichon a mala manu esse.« Er hat die Unterstützung des neuesten Herausgebers, R. Merkel, gefunden, welcher dies und auch das folgende Distichon ausstöfst: »In Amoribus vv. I, 13, 11 ad 14 desunt in PS (älteste Pariser und St. Galler Handschrift), in margine P exadversum vers. 18 a manu saec. XII scripti.«

Die in Heinsius Commentar sich oft wiederholende Bemerkung: »von jüngerer Hand« könnte leicht auf die Meinung leiten, es seien diese Verse so späten Ursprungs, was mir indefs noch nicht zu folgen scheint: denn es ist eben so möglich, dafs sie Folge der Collation der besseren Handschrift mit einer schlechteren sind, die aber wegen der gröfseren Verszahl für vorzüglicher galt. In Zeiten, denen jede Kritik fehlt, ist es natürlich, überall wo eine andere Handschrift einen Vers mehr gibt, diesen nachzutragen und den Mangel geradezu für Lücke und Versehen zu halten.

VI.

OVIDIUS. ARS AMATORIA. REMEDIA AMORIS.

Einen trefflichen Zuwachs erhält neuerdings unsere Sache durch die Bearbeitung des Ovid von C. H. Weise, in der neuen Tauchnitzer Stereotypausgabe von 1845. Während die erste Ausgabe im Wesentlichen ein Abdruck des Burmannschen Textes war, bekommen wir hier, was man vielleicht nicht erwartet, eine kritische Recension, welche eben so viel Fleifs als Urtheil bekundet und zu unserem Bedauern uns nur eine nähere Darlegung der Gründe vermissen läfst; doch können diese grofsentheils aus der Sache selbst erkannt werden.

Weise hat seinen Blick scharf auf Interpolationen gerichtet und wir finden in seinem Text derartige Klammern ungleich mehr als bei allen seinen Vorgängern, und nicht blofs, wie bei Heinsius und Burmann, werden einzelne Verse und Distichen in Zweifel gezogen, sondern längere Stellen.

Vielleicht ist der Kritiker nirgend glücklicher und überzeugender in seinen Ausscheidungen als in der Ars amatoria, die unseres Wissens bisher nur eine einzige Anfechtung erfahren hatte, nur die Verwerfung Eines Distichons (I, 332 u. 333, von Heinsius); Weise dagegen verwirft hier im Ganzen nicht weniger als an elf verschiedenen Stellen in Summa zwei und vierzig Verse!

Diese Verse betreffen theils Müfsiges und Störendes, theils Grobes und Plumpes, so dafs der Text durch die Ausscheidung auf gleiche Weise zusammenhängender und edler wird. Sehr augenscheinlich ist in Buch I, 231 ff. der wahre Zusammenhang erst hergestellt durch Beseitigung zweier Distichen von sehr gesuchtem und gedrechseltem Inhalt, welche den Geschmack einer späteren, anakreontisch spielenden Zeit an sich tragen. Ovid schrieb einfach:

Saepe illic positi teneris adducta lacertis
Purpureus Bacchi cornua pressit Amor:
Vina parant animos faciuntque caloribus aptos u. s. w.

Das erste Distichon ist der Uebergang zum zweiten Hexameter, die Anbahnung des Gedankens; unleidlich müssen nunmehr die dazwischen eingeschwärzten Worte erscheinen:

Vinaque cum bibulas sparsere Cupidinis alas,
Permanet et capto stat gravis ille loco.
Ille quidem pennas velociter excutit udas:
Sed tamen et spargi pectus amore nocet.

Man mufs dem Kritiker im Namen Ovids danken; nicht minder, wenn er I, 315—322 *Adspice — meo*, ihn von acht den Gedanken unterbrechenden Versen befreit, die, wenn sie auch an sich nicht schlecht sind, ja sogar den Stil Ovids gut nachahmen, doch durchaus nicht hieher gehören; gleiches gilt V. 32 und 33 von einem ungehörig zwischengedrängten Verspaar, Pentameter und Hexameter. Wir rufen dem Kritiker zu: Macte virtute!

Aber mehr will es sagen, wenn wir I, 377 f., wo von dem gleichzeitigen Verhältnifs mit Herrin und Magd die Rede ist, von dem höchst plumpen und durchaus nicht Ovidischen Distichon erlöst werden, welches lautet:

Haec a concubitu fit sedula, tardior illa,
Haec dominae munus te parat, illa sibi.

So konnte man nicht im Augusteischen Zeitalter schreiben, und am wenigsten der bei aller Lascivität doch immer feine, geschmackvolle, geistreiche Ovid.

In anderer Art anstöfsig ist I, 585—588; der Fälscher verräth sich durch Uebertreibung der Ovidischen Zierlichkeit.

Auch Buch II, 355 und 356 wird der Kritiker mit Ausscheidung eines Distichons wohl im Recht sein, es ist eine Ueberhäufung von Beispielen, ohne Reiz. Ebendaselbst 369—74 werden wir durch Weises sicher treffendes Urtheil und tapferen Entschlufs sechs an sich sehr triviale und hier offenbar störende Verse los.

Im dritten Buch V. 93 ff. werden wiederum sechs Verse gestrichen, allem Anschein nach mit gutem Fug, es ist auch hier Ueberhäufung von Beispielen und Abirrung des Gedankens. Ebendaselbst V. 129—132 *Vos quoque — opes*, werden zwei Distichen ge-

strichen, welche den einfachen Gegensatz verderben und mit ihrem trivialen Inhalt nicht entschädigen können. Ferner ist durch das Distichon V. 377 und 78: *Nulla — genas*, der unverkennbare Zusammenhang mit fremdartigem Einschub unterbrochen, indem sich an den Vers: *Invocat iratos et sibi quisque deos* selbstverständlich unmittelbar anschliefsen mufs: *Iupiter a vobis —*.

Endlich ist das Distichon V. 437 und 38:

> *Femina quid faciat, cum sit vir levior ipsa;*
> *Forsitan et plures possit habere viros? —*

zugleich plump und matt, und zeigt sich durch seine Stellung deutlich als eingeschwärzt.

Während wir nun so dem Kritiker unsere Anerkennung zollen, müssen wir doch mit einiger Verwunderung bemerken, dafs er den einzigen Fall nicht adoptiert, in welchem schon Burmann sich zur Annahme einer Fälschung glaubte entschliefsen zu müssen, und wohl aus guten Gründen. Es betrifft die sehr bekannte Stelle V. 59 und 60 des ersten Buches:

> *Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas,*
> *Mater et Aeneae constat in urbe sui.*

Schon der Mittelreim verräth stark einen späteren Ursprung, demnächst ist die Hyperbel wohl gar zu stark, aber der Hauptgrund liegt im Zusammenhange, und zwar darin, dafs derselbe Inhalt mit anderen Worten schon V. 55 gegeben ist: *Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas.* Uebrigens ist Weise in seiner Vorsicht recht wohl zu verstehen, denn auch mit der Auslassung nur Eines Distichons, wie Burmann will, ist schwerlich geholfen, ich vermuthe, dafs auch noch die beiden vorhergehenden Verse wegfallen müssen, nämlich:

> *Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,*
> *Aequore quot pisces, fronde teguntur aves.*

Auch hier nämlich haben wir eine Uebertreibung, welche weder zum Voranstehenden noch zum Folgenden stimmt, und im Grunde kommt es gar nicht auf die Zahl an, sondern nur darauf, dafs alles und jedes und das beste von Mädchenflor in Rom zu finden sei, was denn eben Reisen unnütz mache. Die Fische im Meer, die Vögel in den Zweigen sind ohnedies hier nicht sonderlich geschmackvoll, und die ersteren vollends wiederholen nur unangenehm das kurz vor-

hergehende *quae multo pisce natentur aquae.* Nun wird man aber auch jene Verse um so weniger zu schonen brauchen, als sie sichtbar einer Stelle des Ovid entnommen sind, nämlich Epist. ex Ponto IV, 15, 7:

> Africa quot segetes, quot Tmolia terra racemos —

In der That scheint der eigentliche Gedankengang erst hergestellt, wenn man verbindet:

> Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas;
> Haec habet, ut dicas, quidquid in orbe fuit.
> Seu caperis primis et adhuc crescentibus annis,
> Ante oculos veniet vera puella tuos:
> Sive petis iuvenem —

Ich glaube übrigens nicht, dafs hiemit schon alles erschöpft sei, halte vielmehr dafür, dafs bei fortgesetzter Prüfung noch manche Unebenheit, noch manches Rohere sich als dem Dichter nicht gehörig erweisen werde. So scheint z. B. gegen den Schlufs des dritten Buches das Distichon 799 und 800 ausfallen zu müssen, damit der Sinn ungestört so fortgehe:

> Tu quoque, cui Veneris sensum natura negavit,
> Dulcia mendaci gaudia finge sono.
> Tantum, cum finges, ne sis manifesta caveto.

Was ausfällt: *Infelix — frui*, wird niemand bedauern. Dergleichen gibt es wohl noch mehr, doch ladet der Inhalt eben nicht ein, sich sehr darein zu vertiefen.

Auch die Remedia amoris sind von Weise einer sichtenden Kritik unterworfen worden, deren Resultat die Verwerfung zweier Distichen ist, für welche schwerlich ein Ritter erstehen dürfte. Es sind beides prosaische Amplificationen dessen, was der Dichter hinreichend und besser ausgedrückt hat. Erstlich das Distichon V. 657 und 58:

> *Non curare sat est. odio qui finit amorem,*
> *Aut amat, aut aegre desinet esse miser.*

Ein gescheidter Fortgang der Rede erwächst erst mit Beseitigung der mehr als entbehrlichen Verse, deren Ton weit von dem des Dichters und der Stelle verschieden ist. Gleiches gilt von V. 669 und 670:

Tutius est aptumque magis discedere pace,
Quam petere a thalamis litigiosa fora.

Man hört den Rath eines Juristen oder mindestens Sittenrichters, nicht den des Dichters, nicht Ovids. Wie ich sehe, hatte schon Heinsius das letztere Distichon verworfen, mit den Worten: »Nemo mihi persuaserit hoc distichon Nasonianae venae foetum esse« — ohne Anknüpfung an handschriftliche Autorität.

VII.

OVIDIUS. AMOREN III, 2. III, 5.

Als eine überaus glückliche und kaum irgend zweifelhafte Ansscheidung betrachte ich in der schönen Elegie: *Non ego nobilium sedeo studiosus equorum* — (Amor. III, 2) diejenige, welche die Verse 27 — 36, also eine längere Stelle heseitigt; sie gereicht dem Kritiker zur Ehre. Wie einfach und schön und wie ganz in gleichmäfsigem Ton geht das reizende Stück dahin, sobald wir V. 26 sogleich mit V. 37 verbinden:

Sed nimium demissa iacent tua pallia terra:
  Collige, vel digitis en ego tollo meis.
Vis tamen interea faciles arcessere ventos,
  Quos faciet nostra mota tabella manu?
An magis hic meus est animi, non aëris aestus,
  Captaque femineus pectora torret amor?

Plnmp und frostig zugleich ist, was sich dazwischen stellt, weit abstechend gegen die Urbanität der Umgebung, das in gleicher Art behandelte Gespräch aufs störendste nnterbrechend, und wieder in forciert Ovidischer Art gemacht, wie das bei Interpolationen des Ovid so häufig begegnet. Ich meine die Verse:

Invida vestis eras, quae tam bona crura tegebas,
  Quoque magis spectes, invida vestis eras.

Es sind auch gewisse nnangenehme Wiederholungen, welche den Einschnb verrathen; kurz vorher war von den *cruribus* des Nachbarn die Rede, und hier sogleich von denen des Mädchens, dann ist die Anrede an das Gewand, *eras*, sehr übel neben der Anrede der Personen und seiner selbst. Auch ist endlich die Stelle in sich selbst nicht recht verständlich, denn während man bei *invida vestis eras* an eine Thätlichkeit zu denken veranlafst ist, zeigt sich dann doch wieder im Nächsten, dafs es nicht der Fall sei. Was nun hie-

von pikant ist, das liegt alles schon enthalten in dem kurzen und flüchtigen: *vel digitis en ego tollo meis.* Die Drohung sagt mehr als die That. Das ganze Stück gewinnt so ausserordentlich an Feinheit und Reiz, und wir lernen Ovid in einem ganz anderen und ungleich besseren Lichte kennen.

Von grofsem Interesse in unserer Sache mufs die Bemerkung erscheinen, mit welcher Weise die fünfte Elegie des dritten Buches einführt: »Absque dubio spuria; olim in fragmentis post nucem lecta, huc reposita est ab Mario, quem secuti sunt et Burmannus et recentiores.« Hienach würden wir hier die Unterschiebung einer ganzen Elegie und wieder eine Fälschung haben, welche schon durch die Handschriften angezeigt wird; allein es bleibt wohl noch die Frage, ob die Unechtheit wirklich in solchem Grade feststeht, wie der Kritiker, und mit ihm Merkel, annimmt; ich meinestheils kann mich hier nicht sogleich entscheiden, sondern mufs den Gegenstand, der die Composition des ganzen Werkes berührt, für eine künftige Behandlung einstweilen zurücklegen.

Indefs stehe hier schon die Notiz, dafs Micyllus, der die Elegie gleichfalls für echt hält, ihr eine andere Stelle geben wollte, im ersten Buch vor oder nach der achten Elegie, in welcher die hier vorkommende *lena* begegnet. Sehr beachtenswerth dürfte dagegen Heinsius Anmerkung sein, der das Stück mit Marius als fünftes ins dritte Buch stellt: »Haec elegia, quae sub finem operum Ovidianorum fragmenti nomine perperam hactenus legebatur, huc revocanda est ex fide optimorum ac veterrimorum codicum, uti parens meus iam pridem monuit.«

VIII.

OVIDIUS. AMOREN III, 7.

Aber ich gehe auch noch weiter, und habe es gethan, bevor mir noch die eben betrachtete Interpolation bekannt war. Wir haben bereits den Dichter in Schutz genommen gegen den Vorwurf manches Unedlen und Anstöfsigen; wie, wenn es gelänge, ihn selbst gegen den Vorwurf einer ausschweifenden Unsittlichkeit, einer weitgehenden Prostitution seiner selbst zu bewahren? Es handelt sich dabei leider um eine Elegie, deren Inhalt nicht eben zu einer genaueren Erwägung geeignet ist; doch mufs hier wohl eine natürliche Scheu überwunden werden, da möglicherweise ein böses Unrecht der Zeit gut zu machen und überdies eine genauere Bestimmung für das sittliche Gefühl eines Zeitalters zu erwerben ist. Ohnedies ist die genannte Elegie gerade eins von den Stücken, welche, und wahrscheinlich eben wegen des lasciven Inhalts, ganz besonders einer vielfachen Fälschung ausgesetzt gewesen sind; eingeschwärzte Distichen haben sich hier übereinander gelagert in einem Maafs wie kaum irgendwo, so dafs das Stück in unserer Untersuchung nicht zu übergehen ist.

Wir wissen, dafs in der Anklage des Ovid, gleichviel hier, ob wahrer Grund oder nur Vorwand, zunächst nur von der Ars amandi und nicht von den Amoren die Rede gewesen ist, während doch diese in ihrer jetzigen Gestalt des Anstöfsigen beinahe mehr enthalten. Was kann schlimmer sein als die siebente Elegie des dritten Buches; sie ist nicht nur in vieler Weise grobsinnlich und widerwärtig, sondern mischt auch die Persönlichkeit des Dichters in der abscheulichsten Art und mit dem plumpesten Ausdruck ein. Glaube man nicht, dafs wir vorhaben durch zahlreiche Fortlassungen aus dem Gedicht einen Tugendspiegel oder auch nur etwas nach unseren Begriffen Anständiges zu machen: es bleibt nach wie vor ein Bestandtheil der Ovidischen Amoren, und sogar ein

Culminationspunkt nach der sinnlichsten Seite hin; doch darum dürfen wir nicht dulden, dafs demselben unnützerweise noch Rohheiten aufgeheftet werden, welche weder dem Dichter noch seiner Zeit gehören können, und wären es anch nur Rohheiten des Ansdrucks.

Ich glaube allerdings, dafs die Amoren viel mehr dem Verderbnifs durch Einschwärznng ausgesetzt gewesen sind, als es sich jedesmal bestimmt nachweisen läfst, denn da mufs der Znsatz schon einen hohen Grad des Ungeschicks und der Unschicklichkeit erreichen, wogegen anderseits der Abschlufs des Distichons und eine gewisse Wellenbewegung des Gedankens, welche anch Ovid in der Elegie liebt, Verfälschungen dieser Art ganz besonders verdeckt, so dafs nnr nnter ausnahmsweise günstigen Umständen dieselben deutlich erkennbar sind. Vielleicht tritt dieser Fall in der unsrigen ein.

Wer die siebente Elegie des dritten Buches, unabgeschreckt von ihrem Inhalt, mit kritischem Auge liest, dem dürfte sogleich gar Vieles auffallen. Erstlich sehr arge Wiederholungen, wie sie nicht gut vom Dichter kommen können. Ich will hier nnr auf das Schlimmste aufmerksam machen: V. 4: *Sed iacui pigro crimen onusque toro*, und wieder V. 15: *truncus iners iacui, species et inutile pondus.* Dann ist V. 21: *Sic flammas aditura pias aeterna sacerdos* der Intention nach nahebei dasselbe wie V. 53 nnd 54:

A tenera quisquam sic surgit mane puella,
Protinus ut sanctos possit adire deos?

Und nun tritt das letztere Distichon in einer Weise auf, nämlich in gleicher Reihe mit Gleichnissen, *sic aret* —, während dies doch hier Hanptinhalt ist, dafs die Unechtheit nicht zweifelhaft sein kann.

Wenn ferner V. 79 das Mädchen fragt, ob der Dichter etwa verzaubert sei, so hatte er selbst schon V. 27 eben dies gefragt, was doch wohl nicht gut mit einander bestehen kann. Dazu die vielfache Wiederkehr der Worte *usus*, *vir* u. s. w.

Sehr beachtenswerth ferner ist Folgendes. Wenn wir V. 55 f. lesen:

Sed non blanda, puto, non optima perdidit in me
Oscula? non omni sollicitavit ope?

so müfste, falls dieses Distichon noch echt ist, dasselbe in bestimmtem Zusammenhange zu dem Eingang stehen:

At non formosa est, at non bene culta puella,
At, puto, non votis saepe petita meis?

Beide Einwürfe nämlich werden widerlegt, so dafs nun das traurige Factum, um das es sich handelt, um so unbegreiflicher bleiben soll. Hierin würden wir den Bau des Gedichtes haben, und was folgte einfacher, als dafs nun auch beide Gesichtspunkte rein gehalten werden müfsten? Dem ist aber nicht so, vielmehr begegnen bald nach dem Eingang Verse, welche offenbar nur als Sollicitation genommen werden können und also nicht hier, sondern nach V. 55 stehen müfsten, z. B. V. 9 und 10:

Osculaque inseruit cupide luctantia linguis,
Lascivum femori supposuitque femur —

Hiemit steht V. 55 und das Folgende im grellsten Widerspruch, und es ist hier unbedenklich eine Fälschung anzunehmen, entweder auf der einen oder anderen Seite: entweder ist V. 55 und was folgt unecht, oder es ist oben V. 9—12 zu streichen.

Nun zeigt sich aber auch schon im zweiten Distichon ein zu Tage liegender Schaden. Das erste Distichon enthält einen Einwurf, wie das sogleich das schöne Anheben mit *At* verkündet. Dieser Einwurf mufs im Folgenden entweder fortgesetzt oder beseitigt werden. Es ist eine Frage, welche eine Antwort verlangt, wie sich dieser Bau überhaupt im Ganzen der Elegie wiederholt, indem der Reihe nach immer andere Einwürfe oder Fragen entgegentreten — ob man das Fragezeichen setzt oder nicht, ist im Grunde gleichgültig. Was wir nun aber hier bei V. 4 antreffen ist ganz unstatthaft und pafst so wenig zu dem *At non formosa est*, dafs man vielmehr das Gegentheil erwarten müfste — das *tamen* verliert allen Sinn. Dagegen finden wir bei Vers 7 den richtigen Fortgang, die Entgegnung auf das erste Distichon: *Illa quidem nostro* — es wird nämlich ein Inhalt verlangt, welcher mittelbar oder unmittelbar die Schönheit ausdrückt, um so dem *At non formosa est* zu entsprechen. Auf der anderen Seite ist hier die gleich folgende Lascivität in V. 9 und 10 gar nicht am Ort und nur wieder eine neue Störung, so dafs also nächst V. 3—6 auch diese im Interesse des Gedichtes zu verbannen sind. Hiedurch nun werden wir eine Menge indecenten Inhalts los und haben mit um so mehr Grund im Folgenden V. 23—27 auszustofsen, die nicht nur fehlen können, sondern auch fehlen müssen; im Echten zeigt sich weiterhin ein ganz anderer Ton; aufserdem ist die Nennung der Corinna, gegen welche der leichtsinnige Dichter hier eben die Untreue begehen will, an dieser Stelle durchaus nicht zu dulden — doch das ist altioris indaginis und gehört einer künftigen Untersuchung.

Die schlimmsten Dinge begegnen freilich von V. 65 ab, denn hier zeigt sich eine beispiellose Prostitution der Persönlichkeit. Allein schon von V. 55 ab ist uns das Gedicht als sehr verdächtig erschienen: hier ist alles entweder Wiederholung oder Widerspruch, zum Theil beides zu gleicher Zeit. Zunächst zeigt sich, dafs eine solche Gliederung des Gedichtes, wie sie nach Vers 55 stattfinden müfste, dem Gedicht fremd ist, weil es nämlich eine andere hat: Ovid führt V. 38 *pudor* als *causa secunda* an. Somit fällt denn das *sollicitare*, und zwar nicht blofs in V. 55, 56 und nächstfolgendem, sondern auch zugleich in V. 74 — was man wohl beachten wolle! Nach vielfachen milderen Versuchen bin ich letztlich zu der Ueberzeugung gekommen, das Gedicht sei mit V. 44 zu schliefsen. So ist es rund und in sich abgeschlossen und trotz des verfänglichen Inhalts doch des Dichters nicht unwürdig, die Bedeutung des Stücks liegt freilich im Zusammenhange mit anderen Elegien und in der Composition des ganzen Buches und Werkes.

Damit man einen Eindruck habe, setze ich die Elegie hieher, wie Ovid sie, nach meinem Dafürhalten, in letzter Edition gegeben hat:

At non formosa est, at non bene culta puella,
  At, puto, non votis saepe petita meis?
Illa quidem nostro subiecit eburnea collo
  Bracchia, Sithonia candidiora nive:
Tacta tamen veluti gelida mea membra cicuta
  Segnia propositum destituere meum.
Truncus iners iacui, species et inutile pondus,
  Et non exactum, corpus an umbra forem.
Quae mihi ventura est, siquidem ventura, senectus,
  Cum desit numeris ipsa iuventa suis?
Ah, pudet annorum! cur me iuvenemque virumque
  Nec iuvenem nec me sensit amica virum?
Sic flammas aditura pias aeterna sacerdos
  Surgit, et a caro fratre verenda soror.
Num mea Thessalico languent devota veneno
  Corpora? num misero carmen et herba nocent?
Sagave poenicea defixit nomina cera
  Et medium tenuis in iecur egit acus?
Carmine laesa ceres sterilem vanescit in herbam,
  Deficiunt laesi carmine fontis aquae:

Ilicibus glandes, cantataque vitibus uva
  Decidit, et nullo poma movente fluunt.
Quid vetat et nervos magicas torpere per artes?
  Forsitan impatiens sit latus inde meum.
Hunc pudor accessit. facti pudor ipse nocebat.
  Ille fuit vitii causa secunda mei.
At qualem vidi tantum tetigique puellam,
  Sic etiam tunica tangitur illa sua.
Illius ad tactum Pylius iuvenescere possit,
  Tithonosque annis fortior esse suis.
Haec mihi contigerat. sed vir non contigit illi —
  Quas nunc concipiam per nova vota preces?

Hier ist alles zusammenhängend, alles einfach und anständig ausgedrückt, jeder Anstofs entfernt und sogar überraschend Schönes gewonnen. Dahin rechne ich z. B. V. 4 und 5 die Verbindnng *candidiora nive* und *gelida cicuta*. Der Schlufs ist gleichfalls überraschend und die Rundung des Gedichts läfst nichts zu wünschen. Jenes *Aestus erat* im ersten Buch erhält ein würdiges Gegenstück, nicht viel umfangreicher, und wir haben das Werk einer Meisterhand. Die Tiefe des Verderbnisses in dem Ueberlieferten, die aber auf einander folgender und sich überbietender Fälschung zu gehören scheint, läfst sich hienach erst ermessen.

IX.

OVIDIUS.

AMOREN II, 15, 25. 26. I, 3. I, 7. II, 1. II, 17, 21. 22. II, 1, 9. 10.

Die eben behandelte Elegie nun steht nicht einzeln da, sondern hat noch andere neben sich, in denen die stark aufgetragene Indecenz sich glücklicherweise als Interpolation sehr kenntlich macht. Dahin rechne ich besonders die funfzehnte Elegie des zweiten Buches mit einer Stelle, welche sehr nahe Verwandtschaft hat mit dem, was in der siebenten des dritten Buches den Hauptanstofs ergab. Um den wahren Ovid zu haben, streiche man das Distichon V. 25 und 26:

Sed, puto, te nuda mea membra libidine surgent,
Et peragam partes anulus ille viri.

Die Verse sind, wie sich leicht erkennen läfst, dem zarten Stück fremd und verderblich. Der Dichter schenkt der Geliebten einen Ring und setzt sich einen Augenblick an die Stelle desselben; als solcher wünscht er nicht abgelegt, nicht ins Fächerkästchen verschlossen zu sein, Corinna solle ihn lieber mit ins Bad nehmen. Es ist genug, dafs der Dichter die Phantasie des Lesers in dies Bad, zur Nacktheit hinführt, um dann sehr schön fortzufahren: *Irrita quid voveo?* — alles andere ist vom Uebel. Der Fälscher führt hier aus und in sehr übler Weise, indessen so, dafs der Widerspruch in der Sache selbst liegt: man erwäge, dafs der Dichter sich an die Stelle des Ringes denkt. Die Art dieser Verschönerung ist aber der in der vorhin betrachteten Elegie, und bis auf das Wort, so ähnlich, dafs man glauben dürfte dieselbe Hand des Fälschers zu haben und dafs wohl von hier aus für jene Unterschiebung neue Bestätigung erwächst.

Demnächst begegnen in den Amoren noch andere Stellen von

besonders hervortretender Indecenz, ich kann aber nicht bergen, dafs ich auch hier die Ueberzeugung habe, sie seien dem Ovid fremd. In der dreizehnten Elegie des zweiten Buches mufs das Distichon V. 5 und 6 ausfallen, das eben so abscheulich im Ausdruck als im Inhalt ist, alles ist gut wenn man verbindet V. 4—8:

Illa quidem clam me tantum molita pericli
    Ira digna mea. sed cadit ira metu.
Isi, Paraetonium genialiaque arva Canopi
    Quae colis et Memphin palmiferamque Pharon —

Was hängt natürlicher zusammen als der Uebergang von der Furcht zum Anruf der helfenden Gottheit; jenes Distichon stellt sich durchaus störend dazwischen, und das doppelte *sed*, dem Heinsius durch Emendation abhelfen wollte, ist glücklicherweise noch bewahrt, um auch äufserlich den Einschub zu verrathen. Noch fernere Gründe behalte ich mir vor.

Und so nun erhalte ich stets von neuem in den Amoren den Eindruck, dafs sie an vielen Stellen von einer vergröbernden Hand berührt worden und nicht mehr in derjenigen Gestalt auf uns gekommen seien, in welcher Ovid sie in zweiter Ausgabe dem römischen Publicum darbot, sehr wahrscheinlich doch von dem Exil aus. Ich werde darin um so mehr bestärkt, als gleich am Anfange sich die stärksten Lascivitäten finden, während doch eben hier, am Schlufs der zweiten Elegie des ersten Buches, in der Anrede an Amor, dem Augustus eine Schmeichelei geboten wird, die nicht feiner nnd verbindlicher sein kann:

Adspice cognati felicia Caesaris arma:
    Qua vicit, victos protegit ille manu.

Ich halte es für meine Aufgabe, hier noch Einiges von meinen Gedanken niederzulegen, ohne den bestimmten Anspruch, dafs man mir darin sogleich folgen solle; manchmal fügt sichs aber, dafs in zweiter Hand sich Beweise hinzufinden, wo in erster nur der unmittelbare Eindruck geleitet hatte.

Anstofs bringt mir die dritte Elegie des ersten Amorenbuches und hier glaube ich mit gröfserer Entschiedenheit eine Verletzung, und zwar eine starke, proclamieren zu müssen. Das Gedicht leidet an den schlimmsten Dissonanzen und an unerträglichen Wiederholungen, ja es ist mit sich selbst im Widerspruch. Am wahrscheinlichsten ist hier wohl V. 37—50 herauszulösen, so dafs man also zu verbinden hätte:

Si tibi forte dabit, quod praegustaverit ipse,
  Reïce libatos illius ore cibos.
Nec premat inpositis sinito tua colla lacertis,
  Mite nec in rigido pectore pone caput.
Vir bibat usque roga. precibus tamen oscula desint:
  Dumque bibit furtim, si potes, adde merum.

Durch diese Ausscheidung wird das Gedicht in der That erst möglich: so grobe Dinge, als der Dichter im Text seiner Corinna verbietet, sind in diesem Zusammenhange ganz undenkbar, sie verderben allergründlichst den Effekt, auf den das Gedicht letztlich angelegt ist, wir bekommen ganz überflüssige Rohheiten, die nur einer fremden Hand, einer späteren Zeit gehören können, so sehr Vers und Sprache auch Ovidisch klingen. Jedenfalls kann V. 47 und 48 hier nicht stehen, es ist eine gesuchte und besonders beleidigende Rohheit, die, wenn sie überhaupt hier stehen müfste, schon im vorhergehenden Verse genugsam angedeutet wäre; aber die ganze Stelle ist verdächtig. Einzelne Wiederholungen scheinen den Beweis zu führen, wie namentlich V. 39: *Oscula si dederis* — neben V. 51: *tamen oscula desint* — nicht bestehen kann. Der ganze Sinn des Stückes beruht auf der verstohlenen und leisen Annäherung, und auch gegen den Schlufs hin finden wir feinere Farben: *agmine me invenies* u. s. w. Hienach scheint auch das Distichon V. 53 und 54: *Si bene compositus — dabunt* verdächtig, denn es ist viel zu stark und steht im Widerspruch mit dem Folgenden. Man wendet ein, es handle sich nicht von Wirklichem, sondern nur von Befürchtungen; allein auch die Phantasie mufs ihren Zusammenhang haben und das Gedicht seine Führung und Steigerung.

Und so kann ich denn auch mein Bekenntnifs nicht bergen, dafs selbst die berühmte Ode, welche sich hier unmittelbar anschliefst: *Aestus erat* —, sehr zu ihrem Vortheil, obwohl sie schon kurz ist, noch ferner zu verkürzen sei. A. W. Schlegel liefs in seiner Uebersetzung ein Distichon aus, wahrscheinlich nur, weil er um decenten Ausdruck verlegen war; allein sehr beachtenswerth bleibt, dafs überhaupt das Distichon fehlen kann; vielleicht aber sogar mehr als Eines. Es scheint mir ein Gewinn für das Ganze, wenn V. 19—22 ausfällt und man sogleich verbindet:

Ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
  In toto nusquam corpore menda fuit.
Singula quid referam? nil non laudabile vidi
  Et nudam pressi corpus ad usque meum.

Das *singula quid referam?* hätte allerdings wohl vorausgeheude Einzelheiten gestattet, nur nicht deren zn viel und nicht mit zu starkem lascivem Beigeschmack, denn sonst bleibt eben nichts übrig zu verschweigen; aus solchem Grunde würde man geneigt sein, die von Schlegel gemachte Unterdrückung des Disticbons V. 21 und 22 anch vom krititischen Standpunkt zu billigen, möchte aber um so mehr das andere, das vielleicbt durch seine Lüsternheit Freunde findet, beibehalten. Ich habe noch besonders gegen das *tetigi* neben *vidi* — es scheint geflossen aus Am. III, 7, 39 — und dann gegen das *apta premi* mein Bedenken; denn es handelt sicb blofs vom Sehen, vom Auschauen der nunmehr frei dastehenden Schönheit in ganzer Figur, so dafs nuu auch erst V. 24: *et nudam pressi* — seine volle Bedeutung bekommt. Das Gedicht wird ernster, keuscher, namentlich gröfser in seinem Stil. Auf eine gewisse Verschämtheit ist aber das Ganze durchweg angelegt, namentlich in dem Helldunkel; die gesammte Wirkung beruht eben auf dem Halten der feinen Grenze — was schwerlich in der überlieferten Gestalt der Fall ist. Ich gestehe, dafs das *tetigi* an der Stelle mir sehr zuwider ist — und mufste denn alles das geschehen um *umeros* und *lacertos* sichtbar zu machen? Das *pectus castigatum* dürfte hier nicht ohne Bedenken sein; in dem *quantum et quale latus* zeigt sich eine grobe Hand und daneben eine sehr trockene und pedantische Ausführung in der Topographie der Schönheit, die hier eben vermieden werden soll.

Nicht minder scheiut mir die 7e Elegie ihres wahren Schlusses zu entbehren. Ich wäre sehr geneigt, diesen bei V. 38 zu erkennen, nämlich bei den ironisch gesagten Worten: *Clamet: io forti victa puella viro est!* Denn die Ausführung, dafs das Mädchen als Gefangene im Triumphzug gehen solle, ist wahrlich abgeschmackt nnd scheint sehr deutlich die Anfälschung zn verrathen. Alles Folgende ist werthlos, die schliefsliche Aufforderung aber an die Geliebte, zu schöner Rache dem Dichter die Augen auszukratzen nnd die Haare zu zerzausen, sich selbst aber die zerrissenen zu kämmen, verräth nicht bessere Erfiudung als Geschmack. Wie vortrefflich dagegen jener Schlufs, zumal wenn man noch V. 27—34 fernhält! Auch Ovid hat kurze Elegien, er weifs sehr wohl, welche Situation Breite erfordert, welche Knappheit.

So wird sich denn wohl immer mehr die Ansicht befestigen, dafs namentlich auch die Amoren reichlich mit verfälschenden Zusätzen übersäet seien, dafs auch hier fast in jeder Elegie das Un-

kraut zwischen den Zeilen wächst. Schon Heinsius hatte hier manches bemerkt, der kritische Blick von Weise und Merkel fand noch eine ergiebige Nachlese, man sehe die eckigen Klammern des ersteren und die Obelos des anderen, welche wir, meistentheils zustimmend, hier nicht in allen Fällen gutachtend geleiten können. Aber auch sie liefsen noch viel und Wichtiges übrig. Wenn die zahlreichen Interpolationen in drei Klassen zerfallen, erstens gesuchte mythologische Beispiele und Ausführungen, zweitens indecente Ausmalung und Ueberwürzung, drittens spitzfindige Bemerkungen, so haben unsere nächsten Vorgänger namentlich der ersteren Art ihr Augenmerk zugewendet, es wird aber leicht ersichtlich, dafs für den Werth und Charakter des Dichters die zweite Klasse von ungleich gröfserem Belang sei. Ich habe hier gewifs nicht alles erschöpft, hoffe aber doch der Kritik einen Fingerzeig gegeben zu haben.

Es ist nun auch auf die dritte Art ein Blick zu werfen. Dafs Ovid zuweilen epigrammatisch erscheint und kleine sinnreiche Spiele liebt, ist bekannt: hier nun hat nicht selten die Fälschung angeknüpft und dieselben auch da angebracht, wo sie dem Ton und der Harmonie durchaus widersprechen. Einen solchen Fall finde ich z. B. Am. II, 17, 21 und 22. Wenn Ovid zu Anfange des dritten Buches die Elegie neben der Tragödie erscheinen läfst und jene durch den *pes longior alter* charakterisiert, so ist das am Ort und eine heitere Spielerei, allein ganz anders in der siebzehnten Elegie des zweiten Buches, wo von der ungleichen Vermälung die Rede ist und des hinkenden Vulcanus gedacht wird, was soll hier das hinkende Distichon!

Der Art wäre noch manches; aber doch Eines werde hier noch kurz berührt, der Eingang des zweiten Buches. Weise hat hier ein Distichon ausgeschieden, V. 13 und 14, er sowohl als Merkel hat Emendationen gemacht, welche mehr als die Oberfläche berühren. Man las sonst V. 3: *procul hinc, procul este severae* — Weise nun setzt in seinen Text s e v e r i und Merkel, der zugleich *theatra* als Vocativ nimmt, s e v e r a. Die alte Lesart scheint ihren Sinn zu finden in dem was V. 5 als Gegensatz erscheint: *non frigida virgo;* allein da noch ferner folgt *rudis puer* und *aliquis iuvenum,* so scheint in der That *severi* den besseren Gegensatz zu ergeben, zumal da bald von Heldengedichten die Rede ist. Zunächst mufs man sich über *theatra* verständigen und eingedenk sein, dafs die Alten bestimmt Scene und Theater, d. h. Bühne und Zuschauer-

raum, unterschieden: hienach heifst *theatra* nichts anderes als Auditorinm und das giht den erwünschtesten Sinn; in solchem kann man mit Merkel vielleicht ganz Ovidisch *severa* lesen, auf *theatra* bezogen. Dazn kommt, dafs Dichter anderer Gattnngen ihre Werke wohl vorzulesen pflegten, während die Elegie sich mehr zur einsamen Lectüre eignet. Zusammenhang und Ton stellt sich her, wenn man anfser dem von Weise schon richtig heseitigten Distichon noch V. 9 nnd 10 streicht, denn diese Verse sind nnr geschmacklose Ansführnng dessen, was der vorhergehende schon hinreichend enthält, und hringen den Gedankengang völlig aus dem Gleise, während sie selbst recht charakteristisch erscheinen für die spitzfindige Verschönerung. Um den Ahstich des Tones einmal recht stark zn sehen, hetrachte man in seiner Umgehung und in der Harmonie des Uehrigen das Distichon:

Miratusque diu, quo, dicat, ab indice doctus
Composuit casus iste poeta meos? —

Dabei das Unglück, welches meistens dem Einschuh hegegnet, nämlich die nngeschickte Wiederholung eines in der Nähe stehenden Wortes: hier *composuit* und V. 1 *composui*. *Severae* in V. 3 hat man vielleicht mit Erinnernng an Epist. ex Ponto III, 3, 50 gesetzt.

Schwerlich wird man dieser Zurechtlegung die Stimme verweigern können — sonst aher bin ich sehr geneigt anzuerkennen, dafs Ausscheidungen hei Ovid in den meisten Fällen viel unsicherer sind als hei Horaz oder Virgil, weil eben dessen vielgerühmte Leichtigkeit durch eine gewisse Lockerheit des Satzbaues und Gedankenganges erkauft wird, auch wohl leichtere Wiederholungen in Worten und Gedanken hegegnen. Indefs sind die Fälschungen mehrentheils so dreist und plump, dafs sie dennoch erkannt werden.

X.

OVIDIUS. TRISTIEN III, 10; 10. 11.

Auch die Tristien sind von der Hand der Interpolatoren nicht verschont geblieben, ja sie haben in ganz besonderem Grade gelitten, wie denn der ganze Umfang dessen hier nicht behandelt werden kann, sondern besser einer besonderen Betrachtung in einem nachfolgenden Werk vorbehalten bleibt. Wir berühren hier nur Einiges von leichterer Art.

Die werthvolle Elegie der Tristien, welche die Beschreibung der Schrecken des Winters im arctischen Tomi enthält und uns eben so durch ihre Wahrheit gefällt, wie dem Römer durch Neuheit der Erscheinungen, ist von falschen Zusätzen nicht verschont geblieben; sie schliefst V. 11 einen »locus vexatissimus et intricatissimus« ein. Die Handschriften weichen zwar ab, aber keine bietet etwas dar, wodurch zu einem ebenen Gange der Construction und des Sinnes zu gelangen wäre; so entschlofs sich denn schon Joseph Scaliger zur Ausscheidung eines Distichons und Heinsius stimmt bei. Hier sind wir auf unserem Felde; aber dennoch fragt sich, ob dies sich rechtfertigt, ob wirklich so das Gesuchte erreicht werde. Nur der Zusammenhang kann hier entscheiden. Ovid sagt: Wenn in meiner Abwesenheit noch jemand in Rom meiner gedenkt, er wisse, dafs ich hier im Norden unter Barbaren lebe. Im Sommer sind wir noch geschützt, da haben wir Frieden, der Strom der Donau sichert uns vor den Feinden. Aber anders im Winter, da drohen uns Schrecknisse — des Krieges natürlich.

At cum tristis hiems squalentia protulit ora
Terraque marmoreo candida facta gelu est,
Dum patet et boreas et nix iniecta sub arcto,
Tum liquet has gentes axe tremente premi.
Nix iacet, et iactam nec sol pluviaeque resolvunt,
Indurat boreas perpetuamque facit.

Dafs hier Störungen bedeutender Art sind, ist unverkennbar, eine dreiste Operation war wohl gerechtfertigt. Scaliger verwirft nun das Distichon V. 11 und 12: *Dum patet — premi.* Wird die Schwierigkeit gehoben? Sicherlich nicht, es erwächst vielmehr eine ungleich gröfsere, es fehlt, dem Sinn und der grammatischen Form nach, der Nachsatz für das *At cum* —. Es bliebe nur übrig ein starkes Anakoluth anzunehmen und sich den fehlenden Nachsatz in V. 55 zu suchen. Zu dieser sehr schlimmen Hülfe hat auch neuerdings Weise seine Zuflucht genommen, während Merkel in der That nicht zu verdenken ist, wenn er ein anderes versuchte, freilich auch sehr gewagt und nicht eben glücklich. Er will V. 11 so emendieren: *Dum vetat et boreas et nix habitare sub arcto*, sich hauptsächlich darauf stützend, dafs eine Handschrift statt *iniecta habitata* darbietet. Wir fragen wieder: was ist gewonnen? wird der Schaden geheilt? Und darauf können wir nur antworten: palliativisch. Es ist zwar der unentbehrliche Nachsatz in V. 12 gerettet; wogegen wir aber bei starker Aenderung doch nur einen nicht nur äufserst matten, sondern auch gar nicht in den Zusammenhang passenden Vers bekommen, der durch vielfache Wiederholung mit dem nahestehenden ganz unverträglich wird.

Nein, die Sache ist anders: die Kritiker haben den Schaden richtig erkannt, haben aber gefehlt in ihren Heilversuchen. Allerdings mufs ausgeschieden werden, allerdings auch ein Distichon, nur nicht wie Scaliger wollte; der Interpolator hat nicht einen Hexameter und Pentameter, sondern, ungleich schlauer, einen Pentameter und einen Hexameter eingeschwärzt; man streiche nicht V. 11 und 12, sondern V. 10 und 11, und alles wird in bester Ordnung sein:

Dum tamen aura tepet, medio defendimur Histro:
  Ille suis liquidus bella repellit aquis.
At cum tristis hiems squalentia protulit ora,
  Tum liquet has gentes axe tremente premi.
Nix iacet, et iactam —

Es ist so auch zugleich die überraschendste Symmetrie, indem in beiden Distichen die Hexameter den Vordersatz, die Pentameter den Nachsatz enthalten. Und blicke man zurück und überzeuge sich, von welchen abscheulichen Wiederholungen wir befreit sind. Wenn die *nix* in Vers 13, wo sie mit so viel Vorliebe behandelt wird, nur irgend ihre Wirkung thun soll, so darf sie nicht vorweg

in V. 11 stehen, und dieser wiederum darf nicht V. 10 die *terra candida facta gelu* voraufgehen — die ganze Stelle wird auf solche Weise stümperhaft. Dasselbe gilt von *boreas* V. 14 und V. 11, endlich ist das *gelu* am Ende des Pentameters in V. 10 und V. 22 ein Uebelstand; alles das fällt nun aber mit Einem Schlage fort. Was Vers 10 in Scaligers Augen schützte, war sehr wahrscheinlich der Ausdruck *marmoreo gelu*, der des Dichters würdig schien; er ist es auch wirklich, er ist wirklich von Ovid, nur nicht an dieser Stelle. Wir finden ihn in demselben Gedicht etwas weiter in Vers 47: *Inclusaeque gelu stabunt in marmore puppes.* Also kann die Trefflichkeit des Bildes Vers 10 nicht mehr schützen, im Gegentheil, wegen der Wiederholung mit jener unverdächtigen Stelle mufs er fallen. Und hiemit wäre denn das Uebel radical geheilt, Ovid wirklich hergestellt.

Desto schwieriger ist, wie man sich den Zusatz entstanden denken soll, denn selbst als Amplification ist er gar zu ungeschickt. Ich vermuthe, dafs eine bestimmte Veranlassung zum Grunde gelegen, nämlich dafs *dum patet* V. 11 aus *tum patet* entstanden sei, und dafs dies wiederum Variante sei von *tum liquet* im folgenden Verse. Jemand schrieb es über, und nun entstand der Anschein einer Lücke — ein Weg der Entstehung von Zusätzen, der, wenn man aufmerksam ist, sich vielleicht auch noch anderswo wiederfinden möchte. Wir kennen bereits ähnliche Fälle — in Virgils Aeneis und in Horazens Satiren.

Hiemit sind die Interpolationen in den Tristien nicht erschöpft, es sind ihrer noch mehrere und sehr bedeutende vorhanden, dazu umfangreiche Unterschiebung; doch hängt ihre Nachweisung mit Betrachtungen anderer Art wesentlich zusammen, so dafs gerathener ist, dieselbe dem Forum des nachfolgenden Aeacus aufzubehalten.

XI.

OVIDIUS. EPIST. EX PONTO.

Besonders erfreut bin ich zu finden, dafs Weise auch die Unechtheit mehrerer Ovidischer Briefe ausgesprochen, denn seit meinen Studien zur römischen Elegie habe ich gegen einige derselben einen starken Verdacht nicht unterdrücken können. Für denjenigen, welcher mit den Kennzeichen des Untergeschobenen einigermafsen vertraut ist, werden nicht eben Zweifel sein können, dafs unter diesen Episteln sich sehr Verdächtiges finde, sowohl von Seiten des mangelnden Inhaltes, als auch wiederum von Seiten eines gesuchten Anbringens bekannter Verhältnisse, wie das eben dem unbefangenen Briefsteller durchaus fern liegt. Nach Weises beachtenswerthem Urtheil finden sich diese untergeschobenen Briefe unmittelbar bei einander im zweiten Buch. Er bezeichnet Epistola III, *ad Maximum*, mit der Bemerkung: »Vix videtur Ovidii«; Epistola IV, *ad Atticum:* »Nec haec Nasonis videtur« — in der That ist hier die Unechtheit wohl schwer verkennbar; Epistola V, *ad Solanum:* »Non videtur Ovidii«; Epistola VI, *ad Graecinum:* »Nec haec genuina«; Epistola VII, *ad Atticum:* »Neque haec Nasonis«; Epistola VIII, *ad Cottam:* »Et haec Imitatoris«; Epistola IX, *ad Cotym:* »Nec haec genuina«. Wenn hier eine nähere Begründung von Seiten des Kritikers erwünscht wäre, so wird doch der Leser durch Vergleich mit den unverdächtigen gewifs schon selbst auf einen Unterschied geführt werden.

Eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdient aber noch die achte Elegie des ersten Buches *ad Severum.* Auch sie wird von Weise für unecht gehalten, indem er sie einführt mit den Worten: »quae spuria videtur«. Ich stimme darin völlig bei und nicht erst auf seine Erinnerung. Es ist manches darin, was unmöglich von Ovids Hand sein kann, und hätte er noch so flüchtig geschrieben. Ein dreisilbiger Pentameterausgang, wie der in V. 40:

Quolibet ut saltem rure frui liceat —

wäre ein zu starker Anachronismus. Ueberdies stöfst man aber auch an der Construction an, welche noch ein vermittelndes Verbum in der ersten Person verlangt. Merkel hat sich in Beziehung auf ein paar andere Anstöfse durch Annahme von Lücken zu helfen gesucht. Dabei ist aber die Elegie mit solcher Gewandtheit, ja mit so viel poetischem Sinn und so ganz im Geschmack des Ovid gemacht, dafs man bedauern kann, sie diesem entziehen zu müssen. Dem geübteren Auge werden aber die positiven Kennzeichen des Untergeschobenen nicht verborgen bleiben: es sind theils allgemeine Dinge, theils solche, die sich aus anderen Stücken entnehmen liefsen; dann fällt die gar zu grofse Beziehung auf Gegenwärtiges auf, endlich ein gewisses Etwas, das sich besser fühlen als bezeichnen läfst, eine gewisse Zudringlichkeit und Absichtlichkeit, welche etwas scheinen will. Man erschrickt vor der Stärke und Feinheit des Betrugs, vor dem Talent der Fälschung; denn man mufs fürchten, dafs er auch an Stellen sein Spiel treibe, wo kein äufseres Kennzeichen ihn verräth.

Es sind dies nun wieder acht ganze Stücke, welche dem Ovid abgesprochen und auf Rechnung der Fälschung gesetzt werden, wodurch denn eben deren Umfang sehr bedeutend wird, bedeutender als wir ihn bisher gesehen haben, wo es sich meistens nur um einzelne Verse, Distichen und Strophen handelte.

Aber wenn das viel ist, so ist es doch noch nicht genug.

XII.

OVIDIUS. GANZE STÜCKE.

Mehrere kleine Stücke sind uns mit den Ovidischen Werken überliefert worden, deren Unechtheit aber, trotz der Aehnlichkeit der Versification und Ausdrucksweise, so offenbar ist, dafs man sie frühzeitig erkannt, und dafs diese Stücke in den neueren Ausgaben gar nicht mehr abgedruckt werden. Dahin gehören die *libri tres de vetula* — offenbar mittelalterlichen Ursprungs, da das Wort *treuga* darin vorkommt; dann die Elegie *de pulice* — von Goldast unter dem Namen Ofilius Sergianus publiciert, des Ovid durchaus unwürdig und vielleicht nur wegen des Namens Ofilius dem ähnlich klingenden Ovidius zugetheilt; ferner die *elegia ad philomelam*, so wie auch die fälschlich dem Ovid beigelegten Inhaltsangaben des Virgil (s. oben Buch IV Cap. 5).

Schon besser und geschickter und wahrscheinlich einer dem Ovid näher stehenden Zeit angehörig ist die Elegie *nux*, welche in künstlicher Einführung Klagen über den Luxus der Zeit enthält. Man erkennt einen geschickten Nachahmer des Ovid, der in Aeufserlichem seinem Vorbilde oft sehr nahe kommt, desto mehr aber abweicht in allem, was Geist und innere Eigenthümlichkeit des Dichters ist.

Die schon erwähnten Antworten auf Ovidische Heroiden hat man auf Veranlassung einer Handschrift, die den Namen Sabinus gibt, dem Freunde Ovids, Aulus Sabinus, beigelegt, und nach der Trefflichkeit der Sprache und Versbehandlung dürfte es nicht unmöglich sein, sie der Augusteischen Zeit zuzueignen; doch scheinen sie einem italiänischen Grammatiker des 15n Jahrhunderts, dem Angelus Quirinus Sabinus zu gehören, welcher nicht zu verwechseln mit dem 1508 zu Brandenburg geborenen Sabinus, auf dessen Talent Melanchthon grofse Stücke setzte, und welcher auch »poemata verfertiget« und »Ovidinm imitiret«. Im funfzehnten

Jahrhundert uud besonders in Italien war man so sehr Meister in der Nachbildung Ovidischer Elegien, dafs Unterschiebungen leicht wurden oder sich von selbst machten. Wir hätten hier also ein Analogon zum Epicedinm Drusi.

Allein auch andere Stücke, welche sich in den Ausgaben unter dem Namen Ovids behauptet haben, sind darum noch uicht frei von Verdacht: ich nenne das Fragmeut mit dem Titel: Medicamina faciei, dessen Echtheit schon mehrmals angefochten worden, dann aber auch wieder Vertheidiger gefunden hat. Fabricius und Ernesti (in der trefflichen Bibliotheca latina Tom. I) glaubten es dadurch schützen zu können, dafs Ovid selbst es citiere in der Ars amatoria III, 205; eine Anführung, welche wohl werth ist genauer ins Ange gefafst zu werden. Ovid gibt hier selbst mit nicht geringer Ausführlichkeit Mittel an, wie mau der weichenden Jugend in Beziehung auf das Antlitz könne zu Hülfe kommen, und begnügt sich damit nicht, sondern citiert noch jenes andere Gedicht, in welchem man sich noch weiter Raths erholen solle:

Est mihi, quo dixi vestrae medicamina formae,
Parvus, sed cura grande libellus opus.
Hinc quoque praesidium laesae petitote figurae.
Non est pro vestris ars mea rebus iners.

Der letzte Vers ist wohl sehr matt, dazu will der ganze Ton des nüchternen Citats sich wenig der Stelle einfügen; und wahrlich, Ovid ist genugsam interpoliert. Machen wir nun die Probe nnd sehen zn, ob mit Weglassung dieser beiden Distichen der Zusammenhang gewinue oder verliere, so wird die Entscheidung nicht schwer sein. Es fügt sich alles aufs trefflichste zusammen:

Scitis et inducta candorem quaerere creta.
Sanguine quae vero non rubet, arte rubet.
Arte supercilii confinia nuda repletis,
Parvaque sinceras velat aluta genas.
Nec pudor est oculos tenui signare favilla,
Vel prope te nato, lucide Cydne, croco.
Non tamen expositas mensa deprendat amator
Pyxidas. ars faciem dissimulata iuvat.

Allein es ist auch völlig klar, dafs jene Verse hier nicht stehen dürfen, nicht stehen können: die Erwähnung der Schächtelchen und Büchschen, welche der Liebhaber bei Leibe nicht sehen darf,

weil sie die *ars* verrathen würden, welche vor allem zu verheimlichen ist, diese pafst nur an die Verse, welche die Mittel aufzählen, die in den Büchsen enthalten sind, nicht aber an das Citat eines anderen Ovidischen Buches. Dazu kommt noch, dafs dreimal sehr ausdrücklich der *ars* gedacht wird, im Gegensatz der Natur, der *ars*, sofern die schon in Verfall gerathenen Schönen sie anwenden, und dafs nicht mitten hinein hier von der *ars* des Dichters die Rede sein kann! Es müssen also diese bisher von der Kritik noch immer verschonten Verse mit unnachsichtiger Strenge verbannt werden — und was dann weiter? Es vermehrt sich offenbar der Verdacht gegen das hier empfohlene Gedicht, dem man unzweifelhaft durch ein solches gefälschtes Citat Glauben verschaffen wollte. Eben so verdächtig ist es nun aber auch an sich selbst. So weit ein Dichter wie Ovid diese Dinge poetisch behandeln kann, hat er es eben hier in der Ars amatoria bereits gethan; die weitere Ausführung ist langweilig, unpoetisch, philisterhaft, sie kann einem so grofsen Dichter wie Ovid nicht gehören.

Aber ich gehe sogar noch weiter. Ich berge nicht, dafs ich noch gegen ein anderes nahe stehendes Werk des Ovid einen grofsen Zweifel hege. Es sind dies die Remedia amoris. Wir finden sie nirgend bei Ovid erwähnt, wie doch von der Ars zum öftern geschieht. Es ist wahr, sie kommen der Ovidischen Art sehr nahe, in allem Aeufsern, was sich ablernen läfst. Aber stehen sie ihm auch nahe in der Individualität, in der Empfindungsweise, haben sie Zeichen seines Genius an sich? Ich sage nein. Es kommen darin Rohheiten vor, z. B. V. 405 u. folg., wie sie nie von Ovid herrühren können und wie sie ganz dem Charakter seiner Poesie widersprechen. Aber das Stück scheint mir auch die positiven Kennzeichen einer gelungenen Nachahmung an sich zu tragen, in dem gesucht sorgfältigen Anbringen aller zugänglichen Notizen, die aber doch allgemein und unbestimmt bleiben, nichts enthaltend als Wiederholungen dessen, was anderswo mit dem Gepräge Ovidischer Originalität auftritt. Und wann sollte auch Ovid das Stück verfafst haben? Es datiert sich selbst nach der Ars und gibt sich als Gegengewicht. Es erwähnt schon der Anklage, der daher entspringenden Anfechtung — aber ganz anders als in den Tristien; und wie damit vereinbar jene gesteigerte Rohheit?

Zu den Stücken, welche man dem Ovid untergeschoben, gehört vor allen das Epicedion Drusi oder die Consolatio ad Liviam Augustam. Das Gedicht findet sich in gewissen jüngeren Hand-

schriften bei den Werken Ovids und hat in der That, zumal auf den ersten Blick, auch Aehnlichkeit mit Ovidischer Ausdrucksweise. Scaliger glaubte darin ein Gedicht des Albinovanus zu erkennen. Er hat mehr Zustimmung gefunden, als seine schwache Begründung verdient, und Valckenaer fand das vermeintliche Gedicht des Albinovanus sogar höchsten Ruhmes werth; jedenfalls hielt man es für alt und klassisch.

Nun hat aber neuerdings Moriz Haupt in einer trefflichen Abhandlung (Leipzig 1849 akadem. Programm) gezeigt, dafs sehr wahrscheinlich das Gedicht neueren Ursprungs sei. Er legt dar, dafs eben nur Scaligers Autorität, nicht seine Gründe, den Albinovanus zum Verfasser gemacht, dafs auch das Gedicht, wenn immerhin die Nachahmung Ovids in hohem Grade gelungen, doch nach Composition und Ausführung nicht so musterhaft sei, als man dafür gehalten, dann dafs es Nachahmungen zeige, welche ihm eine Zeit nach Nero anweisen, dann ferner, dafs eine so gelungene Nachahmung klassischer Form sich nur im funfzehnten Jahrhundert und in Italien finden lasse, gewifs ein sehr wahrer und sehr beachtenswerther Grund, der auch noch weiter greift, endlich dafs, nach Heinsius bestimmter Aussage, sich das Gedicht nur in italiänischen Handschriften des funfzehnten Jahrhunderts finde — eine Argumentation, der man sich um so weniger wird entziehen können als sie nicht ohne Beispiel ist.

XIII.

OVIDIUS. HEROIDEN III, VIII, IX, XIII.

Aehnliches wie Haupt hier von dem Gedicht an Livia Augusta überzeugend nachweist, hatte schon früher Schneidewin (rhein. Mus. 1843 S. 138 ff.) von der Ovidischen Heroide versucht, in welcher Sappho an Phaon schreibt; er wollte auch diese in das funfzehnte Jahrhundert verweisen; allein er selbst fand sie später in einem Pariser Codex des dreizehnten Jahrhunderts. Die auch schon von Anderen bemerkte Verdächtigkeit des Stückes wird damit nicht aufgehoben, nur mufs man die Fälschung ins Alterthum versetzen: denn zwischen den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und dem funfzehnten können Verse, welche den Ovidischen so gut nachgebildet sind, nicht gemacht worden sein.

Aber auch in gröfserem Umfange war schon gegen die Echtheit mehrerer Stücke in den Heroiden Bedenken erhoben worden, namentlich gegen die sechs letzten, von Jahn und Lörs in ihren Ausgaben; man wollte sie dem Aulus Sabinus zuschreiben, demselben, welchem die entschieden verdächtigen Antworten nach Ueberlieferung gehören sollten. Bähr vertheidigt die Echtheit; es seien diese sechs letzten Heroiden den übrigen an Ton und Art vollkommen gleich.

Einer ernsten Kritik hat darauf Lachmann die Ovidischen Heroiden unterworfen, im Programm der Berliner Universität vom Sommersemester 1848. Der Kritiker argumentiert in musterhafter Weise, wie folgt: In der 18n Elegie des zweiten Buchs der Amoren gedenkt Ovid seiner Heroiden, die er als besondere Gattung sich zueignet, er zählt mehrere derselben auf. Wenn man nun darum die nicht erwähnten auch noch nicht für unecht erklären darf, so sind doch die genannten eben dadurch gesichert und aufser Streit, nämlich nach der Folge, wie Ovid sie nennt: die erste, die zweite, die fünfte, die elfte, die sechste, die zehnte, die vierte, die sie-

bente; es sind also hiemit von den 21 überlieferten Briefen acht beglaubigt, dagegen 13 dem Kampf preisgegeben, und zwar: die dritte, die achte, die neunte, die zwölfte, die dreizehnte, vierzehnte bis einundzwanzigste; unter diesen auch die funfzehnte, nämlich der Sappho an Phaon. Lachmanns Scharfsinn und Gelehrsamkeit hat in diesem Brief ein Moment entdeckt, nach welchem zu schliefsen, sie müsse später als Lucian sein, weil nämlich aus ihm die dort erwähnte *furialis Erichtho* (V. 139) entnommen sei. Ferner hat Lachmanns Vermuthung gewifs viel für sich, dafs, weil der Brief der Byblis in den Metamorphosen vorkommt, ein solcher als echte Heroide nicht anzunehmen sei; er konnte um so leichter von der Fälschung dorther entnommen werden. Auch für die übrigen ist Lachmann geneigt die Unechtheit auszusprechen, schon darum, weil die Zeit zwischen der zweiten Ausgabe der Amoren und der Ars amatoria zu kurz sei — wohl ein schwacher Grund, um so mehr als jene Erwähnung, die auch nicht der Reihe folgt und poetisch ein natürliches Maafs hatte, nicht ausschliefsend sein kann. Lachmann selbst scheint dies denn auch zu fühlen, indem er nur übernimmt den Beweis der Unechtheit für vier anzutreten, nämlich für die dritte, achte, neunte, dreizehnte, d. h. mit den Ueberschriften: *Briseis Achilli*, *Hermione Orestae*, *Deianira Herculi*, *Laodamia Protesilao*. Er stützt sich auf ungeschickte Wiederholungen III, 3 — 10, legt dann aber ein besonderes Gewicht auf gewisse metrische Eigenheiten des Ovid, welche hier verletzt seien, Ovid gebrauche *Leda*, *Aethra* nicht in letzter Silbe als Kürze und *nihil* nicht als zwei Kürzen — eine feine Observation, die in der That entscheiden könnte, wenn sie nur sonst Stich hält. Da stellt sich nun freilich Merkel entgegen, welcher in der Praefatio zum ersten Theil seiner Teubnerschen Ausgabe bemerkt, es sei der Aufmerksamkeit des Kritikers doch ein Fall entgangen, wo *nihil* als Pyrrichius bei Ovid vorkommt, nämlich Trist. V, 8, 2. Allerdings ist es Lachmann entgangen, allein hier hoffen wir ihm Beistand leisten zu können. Ich halte nämlich dies Stück selbst aus anderweitigen Gründen für unecht, kann aber leider diese Gründe hier nicht vorlegen, da sie untrennbar mit Betrachtungen zusammenhängen, für welche es einer besonderen Darstellung bedarf.

Dagegen gehe ich gern noch einen Schritt weiter in der Kritik des funfzehnten Briefes, der Sappho an Phaon, und schliefse mich hier gern Merkel an. Dieser nämlich hat in seiner Ausgabe, der

Lachmannschen Argumentation nicht durchaus vertrauend, den sechszehnten bis 21n Brief noch beibehalten, den funfzehnten zwar aufgenommen, allein durch Cursivschrift als verdächtig bezeichnet. Das Stück liest sich überaus glatt, ist nicht ohne mancherlei Reiz, klingt sehr Ovidisch, ist aber vielmehr durchgehends überovidisch, so dafs man bei weitem mehr einen begabten Nachahmer als Ovid selbst zu haben glaubt. Es zeigt sich auch darin mehr sorgfältiges Anbringen von Notizen, als dies wohl dem Dichter selbst eigen sein möchte. Unter den Nachahmungen Ovidischer Stellen ist besonders auszuzeichnen V. 79 und 80:

Molle meum levibusque cor est violabile telis,
Et semper causa est, cur ego semper amem,

entsprechend dem was Ovid von sich selbst sagt, Trist. IV, 10, 65 f.:

Molle Cupidineis nec inexpugnabile telis
Cor mihi, quodque levis causa moveret, erat.

Aufserdem V. 97 u. 98:

Scribimus, et lacrimis oculi rorantur obortis;
Adspice, quam sit in hoc multa litura loco —

und vieles Andere, das keiner Nachweisung bedarf. Zu den hyperovidischen Spielereien gehört besonders das Distichon V. 39 und 40, an dem bekanntlich Bürger so vielfach seine Kunst versucht hat:

Si, nisi quae facie poterit te digna videri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est —

eine Spielerei, die in der That eines Nachahmers würdiger ist als des Dichters; sie hat hier aber vieles Aehnliche neben sich. Dabei ist die Stelle dem Inhalt nach um so ungeschickter, Sappho gedenkt ihrer Unschönheit und tröstet den Geliebten damit:

Et niger a viridi turtur amatur ave.

Anstöfsiger ist, was wir bei V. 45 u. ff. lesen: die Dichterin erinnert den Geliebten an die genossenen Liebesfreuden in einer Art, welche aller Weiblichkeit Hohn spricht, und hier glaube ich selbst ein dem Ovid nicht gehöriges Gedicht noch vertheidigen zu müssen. Ich halte V. 45—50 für späteren Einschub, weil in der That dies Gedicht bei allen sonstigen Mängeln und Verdachtgründen doch nicht auf diese Tonart angelegt erscheint, wie sich das z. B. bei V. 133 ganz deutlich zu erkennen gibt: *ulteriora pudet nar-*

rare — es ist widersinnig, dafs hier die Briefstellerin auf einmal schamhaft sein soll, während sie zuvor so durchaus schamlos gewesen, man sehe nur selbst V. 45 u. ff. nach, Verse welche zugleich sehr schlecht und ganz abweichend von dem Stil des Gedichtes ausgedrückt sind, z. B.:

Sed tum praecipue cum fit Amoris opus.

Aufserdem erinnert das *ulteriora pudet narrare* an Ars amat. III, 769: *ulteriora pudet docuisse.*

Diese Einschwärzung, welche man hoffentlich wird zugeben müssen, zumal da Sappho überhaupt nicht unter die Heroiden gehört, wirft nun aber von neuem ein Licht auf das, was wir über die Vergöberung des Ovid nach sinnlicher Seite hin, namentlich in Beziehung auf Am. III, 7. I, 3 und 4 bemerkten, und falls, wie ich denn glaube, Lachmanns Hinweisung auf Lucian von Gewicht ist, so würden wir hier sogar ein sehr erwünschtes Anzeichen haben, in welche Zeit diese Vergröberungen des Ovid zu setzen sind. Auch für Sappho selbst und den Streitpunkt der lesbischen Liebe dürfte die Unechtheit der Elegie nicht ohne Interesse sein, wie ich denn meinerseits dafür halte, dafs die zwischen Bergk und Mure einerseits und Welcker anderseits obwaltende Meinungsverschiedenheit (s. rhein. Mus. XI S. 226 ff. XII S. 564 ff.) noch nicht zum Abschlufs gediehen sei.

Ich glaube noch anführen zu müssen, was Burmann zur 21n Heroide bemerkt: »In prima editione adscriptum erat: Cydippe Acontio, Heroidum Ovidii ultima, recens reperta«; und die alten italiänischen Erklärer (s. Burmann) äufsern sich in solcher Weise, dafs man versucht ist an neuere Fälschung zu glauben.

ZEHNTES BUCH.

I.

T. LUCRETIUS CARUS.

Wir haben bisher vorzugsweise Dichter des Augustoischen Zeitalters betrachtet; es entsteht nunmehr die Frage, ob die Erscheinung der Verfälschung durch Zusatz sich auf diese allein beschränkt, oder ob dieselbe sich auch weiter erstreckt und namentlich auf die älteren. Anderseits hat die fortschreitende neuere Kritik auch in den Texten älterer Dichter mancherlei Unebenheiten und Störungen des natürlichen Zusammenhanges in evidentester Weise zu Tage gelegt; nun fragt sich wiederum, ob diese Verletzungen blofs der gewöhnlichen Zerstörung der Zeit beizumessen seien, oder ob auch hier ebenso eine bestimmte trügerische Absicht im Spiel sei und mit jener gewetteifert habe — eine Frage, welche sich nicht aufwerfen läfst, ohne uns hier zu dem Versuch einer Beantwortung zu verpflichten. Der Verfasser dieser Blätter kann sich derselben um so weniger entziehen, da nach dem eigenthümlichen Gange seiner Untersuchungen gerade für diese ältere römische Litteratur schon eine bestimmte Ueberzeugung feststand, ehe ihm noch der weitere Umfang der Fälschungen in den Dichtern der Augusteischen Zeit und namentlich in den Oden des Horaz anschaulich geworden war.

Diejenigen Texte, welche frühzeitig Lücken erhielten, waren dem Verderbnifs durch Zusatz besonders ausgesetzt; man suchte zu füllen und den Zusammenhang herzustellen, blieb dann aber dabei nicht stehen. Der Fall tritt besonders ein bei Lucrez, Catull und Properz. Glücklich nun, wenn wir mit diplomatischen Mitteln hier nur überall die Lücken wieder gewinnen können! Lachmanns Verdienst ist hier für die genannten Dichter besonders grofs.

Lucrez spielt in unserer Betrachtung eine nicht unbedeutende Rolle, ja hier sind früher als in einem anderen Dichter die ungehörigen Verse erkannt worden. Schon Lambin, durch Hand-

schriften aufmerksam gemacht, war genöthigt eine Anzahl von Versen als fremdartig zu bezeichnen, nnd er verfuhr in gleicher Weise anch schon nach inneren Gründen. Bentley hatte hie nnd da Zweifel, weiter aber ging Spalding. Dieser stellte zu Quintilian Inst. or. III, 1, 4, um dessen abweichende Lesart zu erklären, schon die Ansicht von einer doppelten Recension des Lncrezischen Textes auf, eine Ansicht welche von Eichstädt weiter ansgebildet worden. Sie ist auch durch die nenesten Bemühnngen nicht gerade widerlegt worden; Lachmanns Ansgabe gibt zahlreiche Klammern und bezeichnet gröfsere Partien als dem nrsprünglichen Haupttext fremdartig. Hier also wäre reichliche Ausbeute für die Lehre von den Interpolationen und jedenfalls eine sehr günstige Analogie. Allein diese Interpolationen sind zugänglich und wohl auch grofsentheils zugestanden, ich meinerseits wenigstens nehme nicht Anstand sie zum allergröfsten Theil für wohlbegründet zu halten; anderseits sind hier die Verhältnisse so eigenthümlicb, dafs ein näheres Eingehen nns weit aus unserer Bahn ablenken würde. Ich lege deshalb, was ich hier auf dem Herzen habe, lieber für diesmal zurück und begnüge mich damit, auf Lachmanns Buch und Autorität verwiesen zu haben, um so lieber, als ich auf dem Felde der Elegiker meinem verewigten Freunde nicht durchaus habe beistimmen können.

II.

CATULLUS. CARM. 68.

Wir nehmen unsere frühere Untersuchung über Catull wieder auf und wünschen das dort Begonnene noch einen Schritt weiter zu führen. Es handelte sich um den Tod des Bruders und die Art seiner Erwähnung. Wir finden dieselbe zunächst in dem am Grabe gedichteten Stück, 101, dann in dem von uns behandelten, 65, wo eben die Anrede an den Bruder zu streichen war, weil sie neben der Anrede an Hortalus und in dem ganzen Bau des Gedichtes nicht bestehen kann. Nun finden wir aber eben diese Anrede und nahebei mit denselben Worten aufserdem noch zweimal im Catullischen Text, wie denn eben Lachmann seine Ergänzung auch daher entnahm; ja was noch mehr anffallen darf, sie findet sich sogar in Einem Gedicht doppelt, und in den besten Ausgaben. Ist das nur möglich? Man sehe das 68e Stück in den Ausgaben von Lachmann und Haupt und vergleiche V. 20 u. f. mit V. 92 u. f. Es liegt am Tage, dafs die Sache nicht in Richtigkeit sei, dafs die Kritik hier eine Aufgabe findet.

Die Sache ist nicht so einfach. Für das Erste halte ich, dafs man bei V. 41: *Non possum reticere* — ein neues Stück annimmt: dies liegt sehr nahe und wird von allen Seiten geboten, und hiedurch werden wir schon von dem Unmöglichen befreit, dafs die doppelte Erwähnung wenigstens nicht in Einem und demselben Stück vorkommt.*)

Die beiden Elegien, in welche das Stück 68 zu zerlegen ist, fallen nun nach Ton und Inhalt gänzlich aus einander, während sie doch zugleich in einer ganz unverkennbaren Beziehung zu einander

*) Theodor Heyse hat in seiner Ausgabe und Uebersetzung dieser Ansicht auch nicht ausweichen können; aus dem Lachmannschen Allius macht er Acilius und nimmt diesen für M'. Acilius Glabrio, wofür er, wie für so manches Andere, die Rechtfertigung schuldig bleibt.

stehen. Der Inhalt des ersten nämlich ist: Manlius hat an den zu Verona sich aufhaltenden Dichter geschrieben und ihn gebeten, er möge zu seiner Erheiterung ihm etwas von seinen Gedichten senden, und dieser antwortet nun, er sei selbst betrübt, er habe eben seinen Bruder verloren, überdies habe er seine Schriften nicht bei sich, sondern in Rom, Manlius möge deshalb die abschlägliche Antwort nicht mifsdeuten; wenn es ihm möglich gewesen, würde er von selbst gesendet haben. Und was ist der Inhalt des zweiten Stükkes? Eben diese freiwillige Sendung eines Gedichtes. Demgemäfs sind nun auch beide Stücke dem Ton nach ganz verschieden, das erstere mehr in schlichtem Briefstil, ohne besonderen poetischen Anlauf, das andere aber höchst bilderreich und in pathetischer Ausdrucksweise. Hiemit haben wir das erste Stadium der Kritik zurückgelegt und, wie ich glaube, sicheren Ankergrund.

Jetzt dringt von neuem die Frage an: in welchem der beiden Stücke ist die Apostrophe an den verstorbenen Bruder echt und an ihrem Ort? — eine Frage welche sich auch jetzt noch nicht beantworten läfst. Höchstens in dem Einen der beiden Stücke liefse sich, äufserlich betrachtet, die Stelle heraustrennen, und auch nicht so, dafs sogleich die Ränder auf überzeugende Weise zusammenpafsten; sehen wir aber weiter auf den Inhalt der Stücke, so zeigt sich bald, dafs beide in gleicher Weise verdächtig sind. Ich will den prüfenden Leser nicht weiter hinhalten, sondern erkläre kurz und dreist, dafs ich beide Stücke in ihrem ganzen Umfang für untergeschoben halte, mit so sicheren Kennzeichen der Fälschung, wie sie sich nur irgend erwarten lassen; und doch ist diese Fälschung mit besonderem Geschick und guter Zurüstung gemacht, denn nicht nur wird Catull in seiner ganzen Art, in seiner Sprache, seinem Vers, seinen Bildern, seinen Elisionen hier recht gelungen copiert, sondern die Verfasser sind augenscheinlich auch noch im Besitz von Notizen über den Dichter gewesen, welche uns fehlen.

Blicke man nur noch einmal zurück auf die oben gegebene Inhaltsangabe des ersten Stückes: man wird sich sagen müssen, dafs sie einer Rhetorenaufgabe höchst ähnlich sehe, wobei das echte Gedicht an Hortalus den Ausgangspunkt gab; daneben haben wir aufserdem noch ein ähnliches Stück an Gellius, 116, dessen Echtheit ich aber auch nicht über jeden Zweifel erhaben glaube, wie vielleicht auch die Stellung am Schlufs andeutet. Nun ergibt ein prüfender Blick auf unser Gedicht namentlich in einem wichtigen Punkt die Kennzeichen der Unechtheit, nämlich das mühsame

Vorbringen der Situation, so dafs hier erzählt wird, was in einem wirklichen Brief vielmehr vorausgesetzt würde: das Stück ist geschrieben für den Leser, nicht für den Empfänger, während es doch zugleich an allem poetischen Inhalt fehlt, der es zu einem selbständigen Gedicht machen könnte: wie anders das Original an Hortalus, das zugleich für ihn und für die römische Litteratur verfafst erscheint! Was das Einzelne anlangt, so ist das *frater adempte mihi* dem echten Gedicht am Grabe entlehnt, dicht daneben aber das *multa satis lusi* dem Ovid! Ferner fehlt es nicht an zahlreichen kleinen Anstöfsen, wie sie unmöglich dem Dichter beizumessen sind, ich erwähne nur V. 9 das *id gratum est mihi*, nachdem im Vorhergehenden von nichts als Leid des Manlius die Rede war! und V. 18 *Quae dulcem curis miscet amaritiem* — sind denn die Sorgen nicht selbst bitter?

Mit doppelter Sicherheit darf man das zweite Stück für untergeschoben halten, denn einmal ist es durch die Schlufswendung des vorigen hervorgerufen, oder wenigstens mit demselben zugleich zur Welt gebracht worden, und dann trägt es die Merkmale der Fälschung noch viel deutlicher an sich. Ein monströseres Gedicht ist nie gemacht worden, man wolle es sich doch nur einmal zergliedern. Das Ganze ist verschlungen und überladen zum äufsersten und dennoch leer, weil nichts seine gehörige Ausführung erhält, kein Motiv in seiner Klarheit hervortritt, Vers für Vers hat man Catullische Worte, sogar nahebei Catullische Bilder, und doch überall fehlt sein Geist, seine künstlerische Hand. Man öffne die Augen, um so zu sehen, welch ein Flickwerk hier vorliegt, welch eine geschickte und dennoch elende Nachahmung.

Im Eingange sagt der Verfasser, er wolle den Allius feiern, ihn unsterblich machen, ihn belohnen für seine Verdienste; er habe ihm ein Haus und eine Geliebte verschafft — und diese mit ihm getheilt! Nun wird von der Geliebten gesprochen, nicht von Allius, aber auch von der Geliebten geht es schnell fort zu Laodamia und dem trojanischen Kriege, von diesem auf den in Asien verstorbenen Bruder des Catull, eben jene wiederholte Apostrophe, dann zurück zu Laodamia, ohne dafs wir doch etwas rechtes von ihr erfahren, dann auf die Geliebte, an welche der Verfasser überaus geringe Ansprüche macht, so dafs er sich über ihre Liebe zu anderen ganz gemüthlich äufsert. Und hiemit ist nun das eigentliche Gedicht zu Ende, denn was folgt, ist briefliche Anrede an Allius, worin der Verfasser sich eben rühmt des vollbrachten Wer-

kes und der baargezahlten Unsterblichkeit. Er wünscht dem Allins und seiner Geliebten — ist dies dieselbe, welche er mit ihm theilte? — nnd seinem Hanse Glück. Im Folgenden wird die Abgeschmacktheit glücklicherweise noch dnrch eine Beschädigung verdeckt; doch geht aus V. 157 hervor, dafs in den sinnlosen Buchstaben des vorhergehenden Verses ein Nomon proprinm enthalten sein müsse.*) Dieser Unbekannte erhält zum Schlnfs einen noch besseren Grufs als Allius, allerletztlich aber doch des Dichters Goliehte den hesten: *longe ante omnes* —.

Das Einzelne ontspricht in würdiger Weise dem Ganzen. Es kommen Ausdrücke vor, dafs man glanben mnfs, ein scherzhaftes Gedicht zu haben, was aher doch wiedor dnrchaus nicht der Fall. Seine Liehe vergleicht der Verfasser der Glnt des Sicilischen Felsen (*Trinacria rupes*), offenhar ist der Aetna gemeint, und den warmen Qnellen der Thermopylen (V. 53 nnd 54). Die Liehe der Laodamia dagegen nonnt er tiefer, als den Grahen, den Hercules gegraben (V. 117), und ehen diese Liebe wird alsdann gleich darauf mit der Freude zusammengebracht, welche ein Grofsvater üher die unerwartete Anknnft eines Enkels hat, wodurch ein harrender Erbe getäuscht wird, nnd dann im selben Athem wieder mit dem Schnäbeln der Tanhen! V. 57 vergleicht der Verfertiger seine Thränen mit dem vom moosigen Felsen herabströmenden Giefsbach:

Qui cum de prona praeceps est valle volutus —

Wer orkonnt hier nicht die ungeschickte Nachahmnng der schönen Stelle vom rollenden Apfel; aher wenn man *prono praeceps decursu* sagen kann, hat anch *prona valle* einen Sinn?

Anch dem Inhalt nach ist manches aus den Gedichten des Catnll hier zusammengetragen, z. B. was hier so sonderbar von der Untrene der Geliebten vorkommt und die Art, wie der Dichter sich tröstet; der Vergleich gibt überall die Zeichen der Unechtheit in nnserem Stück.

Schwerlich werden jetzt noch dio hoiden Stücko einen Vertheidiger finden können, aher wundern darf man sich, dafs sie unangefochten und in jeder Art unerkannt dnrch dio Hände so vieler grofsen Kritiker gegangen sind. Dafs mit der Ausstofsnng einzelner Verse hier nicht zu helfen ist, liegt unmittelhar in unserer Dar-

*) Eine genügende Heilung bringt Heyses glückliche Conjectur: *Et qui principio nobis te transdedit, Anser* für *terram dedit aufert.*

stellung, ebensowenig durch Emendation oder Annahme von Lükken, bei V. 31 fehlt ohnedies ein einzelner Hexameter.

Das Räthsel der wiederholten Apostrophe an den Bruder ist dabei noch immer nicht gelöst; am einfachsten ist wohl die Annahme, dafs sie von der Hand des Verfertigers ursprünglich im zweiten Stück gestanden habe, während im ersten verbunden worden sei:

— o misero frater adempte mihi;
Cuius ego interitu tota de mente fugavi —

Der gleiche Anfang, genommen aus Carm. 101, konnte dann leicht die Einschaltung nach sich ziehen, selbst von mechanischer Hand. Ich halte übrigens nicht für unwahrscheinlich, dafs beide Stücke gleichen Ursprungs seien, so dafs sie eben durch ihre Beziehung auf einander sich unterstützen sollen; eben darum konnten sie denn auch um so leichter in Eins verwachsen.

In beiden Stücken wird nunmehr derselbe Name verlangt, wenigstens zwei Namen Einer Person. Dafs Catull zu einer solchen Beziehungen gehabt, ist schwerlich erfunden und könnte immerhin als Notiz gelten, wenn es nur bestimmter wäre.

Es ist uns versagt, Catullische Interpolationen hier noch weiter zu verfolgen. Wie bekannt, ist ein grofser Theil der Mannscripte interpoliert, allein nicht in alter, sondern in neuerer Zeit, im funfzehnten Jahrhundert, wo die in Italien erwachende Gelehrsamkeit offenbare oder vermuthete Lücken auszufüllen suchte. Interpolationen dieser Art, welche sich glücklicherweise noch durch die handschriftlichen Mittel selbst fernhalten lassen, sind nun freilich nicht gemeint, allein auch diejenigen Codices, welche in den Katalogen und Stammbäumen, welche die neueren Kritiker entwerfen, als »non interpolati« gegenüber den in neuerer Zeit interpolierten aufgeführt werden, sind es darum noch nicht in unserem Sinn und nach unseren Maafsstäben. Dies beweisen eben die beiden von uns behandelten Interpolationen, welche übereinstimmend enthalten sind sowohl in dem von Lachmann zu Grunde gelegten ehemals Heinsiusschen, dann Santenschen Manuscript, jetzt auf der Berliner Bibliothek, als auch in dem gleich beachtenswerthen Pariser (n. 1165). Solcher alten Interpolationen glaube ich im Catull noch einige zu kennen, lege sie aber aus Gründen für diesmal zurück.

III.

PROPERTIUS. ELEG. II, 6.

Wir dürfen den dritten Meister der römischen Elegie, Propertius, in unserer Musterung wenigstens nicht ganz fehlen lassen. Sollte er dem Schicksal seiner Zeitgenossen entgangen sein? Es ist dies an sich nicht wahrscheinlich, und wer mit der Beschaffenheit des Textes und mit den Bemühungen der Kritiker bekannt ist, dürfte eher das Gegentheil erwarten, eine erhebliche Störung auch durch Einschaltungen.

In diesem Dichter ganz besonders war Joseph Scaliger zu seinen verzweifelten Transpositionen veranlafst. Er hat damit wenig Glück gemacht, die neuere Kritik ist davon gänzlich zurückgekommen, ja der Name jenes berühmten Philologen ist in nicht geringer Gefahr wegen seines allzu kühnen Wagnisses. Allein dies verdient in der That Entschuldigung, und jedenfalls wirft es ein Licht auf die Beschaffenheit des Textes, denn im Virgil oder Ovid würde dergleichen und in solchem Umfange nicht möglich gewesen sein. Zugegeben, dafs das Heilmittel falsch war, so ist darum der Text noch nicht gesund; die späteren Kritiker haben entweder andere Heilmittel versucht, oder auch — sich beruhigt bei sehr mangelhaftem Zusammenhange. Das Unschuldigste war die Annahme zahlreicher Lücken, wie wir sie von Lachmann und noch mehr von Friedrich Jacob bezeichnet finden; aber auch dies dürfte nicht überall das Rechte sein.

Ich meinerseits glaube nun allerdings, dafs Properz bedeutend interpoliert ist, ungleich mehr als Ovid und Tibull. Er steht diesem Schicksal besonders offen, denn er ist weniger darstellend, mehr betrachtend, er hat selbst schon viel gelehrten Ausputz, ja er ist häufig rhetorisch, wie dies eben sein näherer Anschlufs an die Kunstart der Alexandriner mit sich bringt. In allen diesen Punkten nun konnte ein römischer Rhetor bei weitem eher hoffen,

den Charakter des Dichters nachzubilden, die Einschaltung dem Original ähnlich zu machen; und schwerlich wird man hier ausnahmsweise mehr Enthaltsamkeit geübt haben.

Nun aber ist, aus eben dem Grunde, hier die besondere Nachweisung des Fremdartigen bei weitem schwieriger als bei irgend einem anderen Autor, zumal da die elegische Kunstart selbst ein gewisses Schweben und Schwanken des Gedankenganges zu eigen hat. Wie viel läfst sich nicht hiemit entschuldigen, wie leicht und wie scheinbar wird man es nicht der sichtenden Kritik entgegenhalten! Dies nun aber trifft uns hier weniger, die wir davon abstehen in Bezug auf Properz irgend erschöpfend zu sein, und unsererseits nur beispielsweise von Einzelnem dasjenige hervorheben, was als zugänglicher erscheint.

Zunächst ist hier noch etwas nachzutragen. Guyet hat sich auch fleifsig mit der Kritik des Properz beschäftigt; die Ergebnisse seiner Bemühung finden wir in N. Heinsius Notae in Propertium sorgsam verzeichnet, am Schlufs seiner von Burmann herausgegebenen Adversaria. Guyet verglich Codices und machte zahlreiche Conjecturen, welche nicht immer Heinsius Beifall finden; aber was uns näher angeht, er macht mitunter Theilungen der Stücke und, was wir nicht unberührt lassen können, er bezeichnet einige Stellen als Interpolation.

In der 14n Elegie des zweiten Buchs (nach der neueren Zählung III, 6) verwirft er das Distichon V. 11 und 12. Heinsius meldet: »Guyetus hoc distichon suspectum habet«, und setzt hinzu: »frustra«. Aber wir müssen auch hier Guyet Recht geben und ausdrücklich hervorheben, dafs ihn ein sicher treffendes Urtheil geleitet habe, denn das Distichon geht aus dem Ton heraus und zeigt sich deutlich als ungehöriges geschmackloses Flickwerk. Welch ein Abfall gegen die vorhergehenden Verse:

— Quanta ego praeterita collegi gaudia nocte:
  Immortalis ero, si altera talis erit.
At dum demissis supplex cervicibus ibam,
  Dicebar sicco vilior esse lacu —

Aber vielleicht ist Guyet darin zu tadeln, dafs er nicht weit genug ging, denn den Schwung der Rede, welcher sich von V. 1—10 erstreckt, finden wir erst wieder bei V. 23: *Haec mihi devictis* —.

Dann ferner verwarf Guyet die ersten beiden Disticha von Elegie IV (III) 22: *Frigida tam multos — equos.* Heinsius notiert:

»Duo priora disticha Gnyetus putat esse ab interpolatore.« Man brancht in der That nnr aufmerksam gemacht zn werden nm beizustimmen. Bei V. 5 ist der dentliche Anfang. Jacob und die übrigen neneren Herausgeber haben sich dies entgehen lassen und scheinen überhanpt auf diese treffliche Vorarbeit nicht aufmerksam gewesen zu sein.

Von grofsem Interesse sind auch die Stellen, wo Gnyet sich zur Annahme einer nenen Elegie bewogen sah; doch eignet sich diese Betrachtung besser für einen anderen Znsammenhang; dagegen werden wir der Bezeichnung der Lücken in dem Dichter hier nicht ausweichen dürfen. Die neueren Kritiker gestehen zn, dafs der Text des Dichters zahlreiche Lücken darbietet und nicht unwahrscheinlich ist, dafs sie schon aus alter Zeit datieren; alsdann aber liefse sich auch vermuthen, dafs es nicht an Versuchen gefehlt haben werde sie anszufüllen. Ich glaube nun, dafs in dieser Art noch manches in unserem Text zu erkennen ist. In der sechsten Elegie des zweiten Buches hat Jacob, und nach ihm Haupt, an vier verschiedenen Stellen Lücken bezeichnet, nämlich nach V. 24, 26, 34 und 40; allein auch das hebt nicht alle Anstöfse und es läfst sich danach noch keineswegs die Möglichkeit der Vereinigung der freischwebenden Stücke zu einer Elegie gewinnen. Ich nun glaube allerdings, dafs hier Ergänzungsversuche, und zwar weit fehltreffende im Spiel sind. Zunächst glaube ich, dafs man viel Grund gehabt hätte auch schon bei V. 15 eine Störung zu bemerken und hier vielleicht gleichfalls eine Lücke zu bezeichnen, denn nichts entspricht im Vorhergehenden dem *his vitiis*, so dafs hier ein Fortgang in dichterischem Sinne angenommen werden könnte; im Gegentheil, der Dichter charakterisiert seine Eifersucht in einer Weise, dafs von hier aus unmöglich an den Kampf der Centauren und Lapithen gedacht werden kann: er sagt nämlich, das gemalte Bild an der Wand, der Kufs der Mutter, der Säugling in der Wiege mache ihn eifersüchtig. Vollends fehlt von diesem Stück, das auf Romulns übergeht und auf Admet und Ulixes zurückkehrt, jeder Zusammenhang mit den nächsten Fragmenten, und diese passen ganz und gar nicht zu dem Schlufs. Ich bemerke in aller Kürze nur so viel: echt scheint mir V. 1—14, dann ferner das Distichon V. 23 und 24 *Felix Admeti — limen amat*, endlich V. 37—40 *Quos igitur — tuta sat est.* In dieser Zeile finde ich den echten Schlufs, ein Zusammenhang der Stücke läfst sich ahnen, nicht angeben, namentlich wird das *limen* in V. 24 wieder aufgenommen in V. 37;

wer mit elegischer Poesie bekannter ist, begreift, dafs vom Anfang bis zu diesem Ende ein natürlicher Fortgang war, dafs eins dem andern sehr wohl entspricht: und wir müssen sehr gespannt sein, wie der Dichter die Aufgabe gelöst habe. Das Gedicht war nun aber leider in der Mitte fragmentiert, und wir erhalten nur verschiedene Restaurationsversuche: einer so falsch wie der andere. Das Stück von Vers 15—22 zeigt seine Armseligkeit deutlich, es bleibt sehr im Unbestimmten; möglich auch, dafs das *cur exempla petam Graium* — einer zweiten Hand gehört. Das zweite Fragment V. 27 scheint anknüpfen zu wollen an V. 9: *me iuvenum pictae facies* — allein die Schilderung der obscönen Malereien führt das Gedicht ganz aus seinem Gleis. Das Distichon V. 25 und 26, ebenso die jetzigen Schlufsverse 41 und 42 halte ich für nachträgliche Versuche, die unverbundenen Stücke einigermaafsen zu verknüpfen. Allein die Erwähnung der *uxor* gehört überhaupt nicht in die Elegie und ist mit dieser Kunstart ein für allemal unverträglich.

IV.

PROPERTIUS. ELEG. II, 1, 1—16. I, 7.

Wie leicht es war, einen Dichter von der Art des Properz zu verlängern und zu verderben, möge statt aller nur noch Ein Beispiel zeigen. Er selbst liebt die Amplification, die Aufführung paralleler Beispiele und symmetrisch gehäufter Schilderungen, deren einzelne Glieder jedesmal ein Distichon füllen, seine Weichheit, sein Schmelz beruht eben auf dieser melodischen Ausbreitung; so war es denn leicht gemacht hier einzuschalten. Allein der Dichter ist vom fliefsenden Strom der Phantasie geleitet, welche ihre bestimmten Gesetze hat, die zwar von anderer Art, aber eben so sicher sind als die logischen, und hier wird das Fremdartige, wo nicht immer, so doch in den meisten Fällen zu entdecken sein.

Ein Beispiel der bezeichneten Art haben wir recht kenntlich zu Anfange der ersten Elegie des zweiten Buches. Sie lautet im überlieferten Text:

Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
  Unde meus veniat mollis in ora liber:
Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
  Ingenium nobis ipsa puella facit.
Sive illam Cois fulgentem incedere coccis,
  Hoc totum e Coa veste volumen erit;
Seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
  Gaudet laudatis ire superba comis;
Sive lyrae carmen digitis percurrit eburnis,
  Miramur, faciles ut premat arte manus;
Seu cum poscentes somnum declinat ocellos,
  Invenio causas mille poeta novas;
Seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
  Tum vero longas condimus Iliadas;

Seu quicquid fecit sive est quodcumque locuta,
  Maxima de nihilo nascitur historia.
Quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,
  Ut possem heroas ducere in arma manus —

Und man wird zu lesen haben:

Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
  Unde meus veniat mollis in ora liber:
Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
  Ingenium nobis ipsa puella facit.
Seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
  Gaudet laudatis ire superba comis;
Sive lyrae carmen digitis percurrit eburnis,
  Miramur, faciles ut premat arte manus;
Seu cum poscentes somnum declinat ocellos,
  Invenio causas mille poeta novas;
Seu quicquid fecit sive est quodcumque locuta,
  Maxima de nihilo nascitur historia.
Quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,
  Ut possem heroas ducere in arma manus —

Hier ist ein unvergleichlich besserer Zusammenhang, hier ist Adel, Feinheit und der reinste Stil; der Dichter ist hier erst sich selbst gleich und man mufs erstaunen, wie viel Schöneres unter der verderbten Gestalt unseres Textes verborgen lag. Zum Glück sind die Einschaltungen von so grober Art, dafs sie sich leicht erkennen lassen. Welch ungeschickte Uebertreibung gleich zu Anfange beim koischen Gewande: *e Coa veste volumen erit!* Auch das Distichon mit der Nacktheit, dem Kampf, den Iliaden ist für einen groben Geschmack berechnet; es pafst nicht in diesen Zusammenhang und würde gegen den Respect verstofsen, da der Dichter gleich darauf seinen hohen Gönner Mäcenas anredet. Namentlich sind die Iliaden in diesem Zusammenhange höchst beleidigend und unmöglich, der allzustarke Farbenauftrag verdirbt ohnedies das folgende so bescheiden gesagte: *Maxima de nihilo nascitur historia.* Also auch den Properz ebenso wie den Ovid hat man durch Uebertreibung vergröbert, eine entartete Zeit hat ihn sich assimiliert. Uns aber liegt die Herstellung ob, wo sie noch möglich ist.

Wenn uns hier versagt ist, eine tiefer eingehende Kritik in die Verderbnisse des elegischen Dichters zu geben, der von manchen

sogar dem Tibull vorgezogen wurde, so mag ich doch nicht unterlassen, einen Zweifel hier freimüthig auszusprechen. Er betrifft die siebente Elegie des ersten Buches. Diese scheint mir ganz und gar nicht dem Dichter zu gehören, ich halte sie für ein seinem Namen untergeschobenes Stück, das die Kennzeichen seines Ursprunges nicht eben undeutlich an sich trägt. Nicht als ob das Stück durchaus schlecht und mangelhaft wäre, im Gegentheil, es ist aus Einem Gufs, in sich selbst ganz ungestört, recht fliefsend, aber eben im Sinne einer ganz anderen Kunstart: ich glaube nämlich darin die spätere elegische Technik zu erkennen, für welche Ovid maafsgebend geworden war. Der Inhalt ist ganz von der Art, wie er der Fälschung eigen zu sein pflegt, sogar als Aufgabe, als Exercitium in einer Rhetorenschule — und die Ausführung? Man sehe das Stück an, ob wohl Properz in solcher Weise von sich selbst reden konnte, namentlich nachdem die Ruhmredigkeit des Horaz sich unter unseren Händen so bedeutend reduciert hat:

Tunc ego Romanis praeferar ingeniis —

sollte das nicht einer derer gesagt haben, von denen Quintilian bemerkt: »sunt qui Propertium malint« —?

Und nun frage man sich, ob dies wohl derjenige Dichter so von sich selbst könne gesprochen haben, der von seinem Zeitgenossen Virgil sagte:

Cedite Romani scriptores, cedite Graii:
Nescio quid maius nascitur Iliade —?

Oder wie will man Worte dem Dichter des Augusteischen Zeitalters beimessen, wie die:

Nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro:
Ardoris nostri magne poeta iaces —?

So mufs ich mir denn auch versagen, hier nochmals die Betrachtung auf Tibull zurückzuwenden, in dessen Text mir allerdings noch einige Interpolationen und zwar an recht bemerkenswerther Stelle bekannt sind; es sind Gründe vorhanden, auch diesen Punkt lieber einer künftigen Untersuchung aufzusparen.

V.

PLAUTUS.

Damit nun von den alten Antoren keiner fehle: auch die altrömischen Comödien sind mit Versen bereichert worden, von denen die Dichter nichts wissen, und zwar ist dies mit am frühesten erkannt worden. Lambin, welcher schon den falschen Eingang der zehnten Satire des ersten Horazischen Buches beseitigte, hat auch die letzte Scene des Plautinischen Poenulus, welche sich in einigen Handschriften findet, in seiner Ausgabe fortgelassen, ohne nur ein Wort darüber zu verlieren, und er hat darin die Zustimmung nachfolgender Kritiker gefunden. Es ist auch unverkennbar, dafs das Stück ohne diese Scene seinen vollen Abschlufs hat, wie das sehr deutlich der Vers zu erkennen gibt:

Si placuit, plausum postulat comoedia —

während die angehängte Scene von 37 Versen an ihrem Schlufs noch einmal das *Plaudite* bringt. Köpke äufsert sich am Ausgang seiner Uebersetzung wie folgt: »Hier endet das Stück. Es bedarf wohl keines weiteren Beweises, dafs die sogenannten Supposita, welche gewöhnlich diesem Stücke zugegeben werden, falsch und aus allerlei Plautinischen Lappen zusammengesetzt sind.« Ganz anders freilich Ritschl, Parerga Plaut. I S. 601: »Poenuli Plautinae duae scenae extremae ea sunt argumenti aequalitate, ut alterutra tantum potuerit in scena recitari. — ex ipsa antiquitate proditam utramque esse, et verba sententiaeque ostendunt minime illae improbabiles, et numeri docent, quales a nullo umquam grammatico facti sunt: ut contra si quis sentiat, nil sentiat.« Wahrscheinlich also Veränderungen bei wiederholter Aufführung des Stückes und als solche von nicht geringem Interesse. Allein schon in dem älteren Schlufs ist ein Vers zu streichen.

Sequere intro, patrue mi, ut festum hunc diem
Habeamus hilare, huius malo et nostro bono.

Multum valete. multa verba fecimus.
Malum postremo hoc omne ad lenonem redit —
Nunc quod postremum est condimentum fabulae:
Si placuit, plausum postulat comoedia.

Hier ist der Vers *Malum postremo — redit* ohne Gnade zu verurtheilen, denn der Sprechende wendet sich schon in dem Vers vorher, *Multum valete* — an die Zuschauer, und während er zu diesen bis ans Ende spricht, kann er ganz unmöglich zwischen inne mit einem einzelnen Vers wieder auf das Stück Bezug nehmen. Dieser Vers läfst sich aber auch an keine andere Stelle setzen, weil an seinem Ort der Inhalt bereits vollständig ausgedrückt ist, nämlich in dem *huius malo* V. 30, wozu der Vers nur als ein erklärendes Glossem erscheint.

Dagegen macht Köpke in demselben Stück dem V. 303 (I, 2, 92) den Procefs. Er sagt in seiner Anmerkung: »V. 303 scheint mir ein Glossem zu sein — er enthält durchaus mit dem ihm vorangehenden Verse denselben Gedanken und hat im Lateinischen auch fast ganz dieselben Worte, was ich in der Uebersetznng absichtlich etwas verwischt habe. Ich möchte daher diesen Vers streichen, wenn er auch einer von den sieben ist (von V. 299—305), deren jeder nach Taubmann einem sittsamen Frauenzimmer nicht für ein Goldstück feil sein sollte.« Der fragliche Vers lautet mit dem ihm vorhergehenden:

Meretricem pudorem gerere magis decet quam purpuram,
Magisque meretricem pudorem quam aurum gerere condecet —

in der That, Plautus kann so nicht geschrieben haben, znmal da es weiter heifst:

Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt,

was sich eben hinreichend an *purpuram* anschliefst.

Auch zu V. 639 (III, 3, 26) lesen wir Köpkes Anmerkung: »Scheint mir unecht zu sein, da V. 621 (III, 3, 9) dasselbe sagt« — nämlich hier:

Wiewohl wir Kuplern nur sehr mäfsig gütig sind,

und dort:

Und wollen Kuplern überhaupt nur mäfsig wohl.

Köpke hat auch hier Recht, das Metrum zeigt die Unechtheit des V. 639. Ebenso wird man ihm schwerlich die Zustimmung versagen

können, wenn er zu V. 707 (III, 3, 94) anmerkt: »Dieser Vers scheint auch mir hier falsch und ans der folgenden Scene V. 10 hineingerathen zn sein. Wolf und Kollybisk gehen noch nicht hinein, sondern erst in der folgenden Scene V. 721, und sollen anch noch nicht hineingehen, weil Agorastokles es mit eigenen Augen sehen soll, wie sein Knecht dem Kupler das Geld einhändiget. Cf. Acidalius bei Tanbmann.«

Endlich sind, wie gar kein Zweifel sein kann, diejenigen lateinischen Verse zu Anfange des fünften Acts, welche die Uebersetznng eines Theils der hier befindlichen pnnischen gehen, nicht von Plautus, sondern von einem späteren Gelehrten, der damit den Lesern einen Dienst leisten wollte und uns dabei einigermafsen in der Kenntnifs des Phönizischen gefördert hat.

Auch in einem anderen Stück des Plautus, dem Mercator, hat Lambin nnd vor ihm Camerarius zwei ganze Scenen als des Plautns unwürdig nnd nicht seinen Charakter an sich tragend ausgeschieden, nach der fünften Scene des vierten Actes. Die erste dieser Scenen scheint eine Nachahmnng einer späteren (V, 2) zu sein.

Nicht unerwähnt darf hier hleihen, dafs anch der Prolog des Psendnlns his auf die beiden letzten Verse für nicht Plautinisch gehalten wird; offenhar hat eine ungeschickte Hand aus allerlei schlecht zusammengefügten Plautinischen Brocken das Verlorene ersetzen wollen. Desgleichen haben die Bacchides des Plantus von geschäftiger Hand einen Prolog nnd eine erste Scene erhalten, für welche der Dichter unmöglich verantwortlich zn machen ist, wie sie denn anch in den Manuscripten fehlen. Man findet sie in der Baseler nnd in der Kölner Ansgabe des Gisbertns Longolius, und Lascaris behauptet in einem Brief an den Cardinal Bembo diese Stücke zn Messina aufgefunden zu hahen, während andere den Petrarca für den Verfasser halten. Man vergleiche B. G. Niebuhrs Abhandlung »über die als untergeschoben bezeichneten Stellen im Plautns« in den Berliner Akademieschriften von 1816 und F. Ritschl über die Kritik des Plautus im rhein. Mus. IV (1836) bes. S. 188 f.

In ganz ähnlicher Weise hat die Aulularia verschiedene Zusätze an ihrem Schlufs erhalten. Der Verfasser des einen derselben ist bekannt in Antonius Codrus, Professor zu Bologna zur Zeit Kaiser Siegmunds und Friedrichs III. Er ist aus demselben Verlangen hervorgegangen wie ein anderer Versuch eines nnbe-

kannten Verfassers, das an seinem Schlufs fragmentierte Stück zu vervollständigen. Die Abschriften hatten am Anfang und Ende durch Verbrauch am meisten gelitten, Blätter gingen hier leicht verloren oder wurden unleserlich (leider kommen auch inmitten der Stücke Verderhnisse und Lücken genng vor, wie im Trnculentus und in der Casina); da man aber auf gelehrten Schulen die Stücke zur Aufführung hrachte, so lag die Aufforderung nahe, sie wenigstens für diesen Zweck zu ergänzen, von wo aus denn die Znsätze, wo nicht in die Manuscripte, so doch in die ältesten Ansgaben gelangen konnten.

Aber die stärkste Interpolation haben wir im Amphitruo; hier sind inmitten des Stücks nach der zweiten Scene des vierten Actes drei ganze Scenen eingeschoben, welche sich in keiner Handschrift vorfinden, sondern zuerst in der Ausgabe des Scutarius (Venedig 1495) erscheinen. In den nenesten kritischen Ausgaben ist, dem entsprechend, der Act auf das Fragment einer einzigen Scene eingeschmolzen.

Wie jung übrigens einige Einschaltungen im Plantus sind, geht besonders aus folgendem beachtenswerthen Fall hervor. Im Miles gloriosus sind hinter V. 722 (III, 1, 126) erst von Saracenus in der Ausgabe von 1499 zwei Verse eingeschoben worden, die in den Handschriften sowie auch in den ältesten Drucken fehlen, nach einem Citat bei Festus, der sie aber gar nicht aus dem Miles glor. citiert, sondern aus dem Sitellitergus, einer von den vielen verlorenen Comödien des Plautus.

Aufserdem ist der Dichter mit einer Menge kleiner Einschiebsel übersät, welche erst gewichen sind in dem Maafs, als man mit dem Metrum bekannt wurde und in den Charakter und die Composition eindrang. Osann, Gottfried Hermann, besonders aber Ritschl und ganz nenerdings Fleckeisen haben hier hedeutende Verdienste um die Reinignng des Dichters. Ebenso wie der Dichter in einzelnen durch Nachlässigkeit ausgefallenen Worten zu ergänzen ist, so hat man häufig kleinere und gröfsere Stellen als fremdartig fernzuhalten, die verschiedenen Ursprnngs sein mögen, deren Unechtheit aber nicht zweifelhaft sein kann. Ein besonderer Kampfplatz für diese Interpolation einzelner Verse ist der Trinummus und hier vor allen Ritschls treffliche Arbeit zu nennen: »Commentatio de interpolationibus Trinummi Plautinae« (Programm, Bonn 1844, wiederholt in der Parerga Plantina I S. 511 ff.). Ritschl verwirft mit gutem Grunde Act I, Sc.

2 V. 35 *Sive immutare — moribus* und V. 37 *Neque — novos*, nach deren Ausscheidung erst der natürliche Zusammenhang erwächst; ferner Act I, Sc. 2 V. 55 und 56 *Sunt — perveniant.* Die Verse, welche besser fehlen, scheinen aus der Asinaria genommen. Sodann Act. II, Sc. 3 V. 26 *Quas — es.* Der anstöfsige und allen Heilversuchen widerstehende Vers scheint nur Erklärung des vorhergehenden. Demnächst eine gröfsere Erweiterung in der zweiten Scene des dritten Actes, V. 60—68; eine Wiederholung von Versen, wie Ritschl vermuthet, nur durch Nachlässigkeit der Abschreiber; endlich in der dritten Scene des dritten Actes V. 60 *Siquidem — epistulas.* Der Vers ist entstanden aus ein paar erklärenden Glossen zum vorhergehenden, wie dies auch schon die italiänischen Kritiker, welche ihn weglassen, gesehen haben — ein Fall, den wir bereits bei Horaz und Catull kennen gelernt.

Der zweite Abschnitt der trefflichen Abhandlung ist Abwehr der falschen Verdächtigungen von Weise, der von den obigen mit Recht anstöfsigen Versen nur einen erkannt, dagegen funfzig andere im Trinummus angefochten hat, welche im besten Fall fehlen können. Es liegt durchaus im Interesse unserer reinigenden Kritik, jede Ausschreitung, welche das Echte selbst angreift, von uns fern zu halten: Vorsicht wird allerorten dem wahren Muth zur Seite stehen dürfen und müssen.

Wir könnten nun den Untersuchungen Ritschls noch in andere Stücke des kraftvollen und geistreichen Dichters nachfolgen, doch — sie sind ja in aller Händen.

Manche Interpolationen im Plautus wieder sind von der Art, dafs sie nicht undeutlich auf eine doppelte Recension, etwa auf eine spätere Bearbeitung zur Aufführung, hinzuweisen scheinen; allein die Erscheinung, dafs der Inhalt desselben Verses neben einander in verschiedener Weise ausgedrückt wird, kann auch theils durch Randglosse einer Parallelstelle, theils dadurch entstehen, dafs jemand einen verlorenen Vers aus dem Zusammenhange ergänzt, und später jener sich aus einem anderen Exemplar wieder findet.

VI.

TERENTIUS.

Sollte es mit Terenz viel anders sein als mit Plautus? Der Text ist freilich besser überliefert, aber an Interpolationen scheint es in der That dennoch nicht zu fehlen, wenigstens haben wir hier wieder einen grofsen Namen für uns: Richard Bentley. Wir kehren hier auf ihn zurück, wie wir von ihm ausgingen. Bentleys Terenz fängt schon an eine Seltenheit zu werden, allein auch aus dem Leipziger und Kieler Abdruck wird man sich überzeugen, dafs der Kritiker, der im Horaz so enthaltsam war, hier etwa ein halbes Dutzend Verse in Klammern eingeschlossen habe, gewifs aus Gründen, und zwar ebensowohl aus inneren wie aus diplomatischen. Er hat damit nicht überall Beistimmung gefunden, während wieder andere über ihn hinausgegangen sind, noch fernere Verse verwerfend. Wir möchten uns diesmal zunächst auf seine Autorität zurückziehen, und begnügen uns zu bemerken, dafs er im Eunuchus Act V, Sc. 4 den Vers ausstöfst:

Quae cum amatore cum cenant, ligurriunt.

Er merkt dazu an: »Laterem profecto lavant, quicumque huic versui medicari cupiunt: quem certis iam argumentis cum ex verbis tum ex sententia spurium esse convincam. Principio *ligurrire* semper secundam producit. Horat. Serm. I, 3, 81« u. s. w. Ferner im Heautontimorumenos Act III, Sc. 1 die beiden Verse:

Quodcumque inciderit in mentem, volet: neque id
Putabit pravom an rectum sit, quod petet.

mit der Bemerkung: »In his duobus versibus magna variarum lectionum est seges, ut in nothis et subdititiis solet evenire. — — Ex notula aliqua olim in textum irrepsit sententiola generalis. Nam illud *cuique* declarat ad solum Cliniam, ut oportuit, hoc non pertinere. Postea pro captu suo singuli in versus redigere laborarunt.«

Ferner ebendaselbst Act IV, Sc. 5 den 5n Vers:

Ita magno desiderio fuit ei filius.

Wozu die Anmerkung: »Hic versus ab uno ex Regiis abest. Certe spurins est et ex nota marginali huc irrepsit« n. s. w. Dann Hecyra Act II, Sc. 1 den 4n Vers:

Itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus.

Dazu: »Versus hic toto pede deficit, ab ambiguitate laborat, filum orationis interrnmpit, deniqne spurins est et adulterinns, natus ex nota marginali« u. s. w. Dazu kommt noch ein Halbvers in den Adelphen, Act III, Sc. 2: *dum illos ulciscar modo* —. Bentley bemerkt dazu: »Versus claudicat, nisi in *dum* synaloepha cesset, plane contra artem et Terentii morem. Dele ista: *Dum illos ulciscar modo.* Hemistichium est ut mox v. 19« und vielleicht noch der eine oder andere, der uns entgangen sein könnte. Es scheint uns dabei besonders wichtig, dafs Bentley überhaupt das Vorhandensein von Interpolationen im Terenz annimmt; sehr wahrscheinlich wird man bei genauer Anwendung von ästhetischen Maafsstäben ihrer noch mehrere entdecken, so dafs, falls etwa von den angeführten einige von dem Kritiker, dessen Stärke nicht im Aesthetischen liegt, sich mit Grund bestreiten liefsen, doch immer ein Ueberschufs verbliebe. Wir selbst entsagen hier dem Geschäft, sie an diesem Ort aufzusuchen, weil das ein tieferes Eindringen in Plan nnd Charakter verlangt nnd mithin nicht ohne Weitläuftigkeit geschehen könnte. Es wäre das die Aufgabe eines Uebersetzers, der in gleichem Maafs die Eigenschaften eines Dichters und Gelehrten vereinigte, etwa wie Köpke, der, obwohl er gar nicht darauf ausging, doch nicht umhin gekonnt, bei Gelegenheit der Verdeutschung auch das Original von offenbaren Flecken zn reinigen. Wer mit Sinn und Aufmerksamkeit übersetzt, der kann über die Fälschungen nicht hinweg, während kritische Heransgeber und Commentatoren nur zu leicht darüber hingleiten, oder wo die Entscheidung schwer ist, wohl auch nicht sehen wollen.

Aber wir haben von den Kritikern und Commentatoren noch einen übrig, der mit ungewöhnlichem Scharfsinn und mit der feinsten Kennerschaft in den Autor eingedrungen ist, eben jenen jetzt den meisten Philologen kaum dem Namen nach bekannten Mann, der in unserer Sache eine so grofse Rolle spielt: François Guyet. Auf seinen schon oben namhaft gemachten Commentar

zu den Comödien des Terenz, welcher sich der Boeclerschen Ausgabe, Strafsburg 1657, beigefügt findet, ist jetzt noch näher einzugehen und es wird wohl das kürzeste sein, wenn wir aus der Fülle seiner schätzbaren kritischen Bemerknngen, welche den Text nach allen Seiten hin emendieren und namentlich alle die kleinen Flickwörter entfernen, mit denen der Vers zerstört worden — hier wo nicht alles, so doch das Bedeutendste zusammenstellen, was auf Ausscheidung ganzer Verse Bezug hat, nnd so viel als möglich nur den Kritiker selbst reden lassen, der als Hersteller des Terenz neben Bentley anzusehen ist, namentlich anch für Metrik.

Znnächst zeigt sich, dafs Bentley in einigen der von ihm verworfenen Verse mit Guyet übereintrifft, so Eunnch. V, 4 nnd Adelph. III, 2, andere aber behält er eigen, während Guyet, der sich zugleich mehr auf innere Gründe stützt, dem Sinn und der Art des Dichters folgend, darin ungleich weiter geht, denn alles zusammengerechnet möchten es an hundert Verse sein, gegen welche er Verdacht erweckt.

Zum Phormio, Prolog. — »Hic versns: *Quem diceret, nisi haberet, cui malediceret* mihi suspectus videtur et additițius.« Ebenda: »*Ne simili utamur fortuna* etc.] Hi quatnor versus addititii et spurii videntur.« Ebenda Act II, Sc. 1:

> »*Ecce autem similia omnia. omnes congruunt.*
> *Unum cognoris, omnes noris.* P. *haud ita 'st.*
> *Hic in noxa; ille ad defendundam causam adest:*
> *Cum ille est, hic praesto est: tradunt operas mutuas.*
> G. *Probe horum facta imprudens depinxit senex.*

Horum versuum tertius et quartus insititii et spurii videntur. Prior ex superioribus illis expressus est:

> *Meministi olim, ut fuerit vestra oratio*
> *In re incipiunda ad defendendam noxiam.*

Posterior ineptus est et Terentio prorsus indignus.« Ebenda Act II, Sc. 3: »*Negat Phanium esse hanc sibi cognatam Demipho*] Hic versus spurius est, quod vel ex voce *Phanium* arguitur, quae semper apud Nostrum primam productam habet, hic vero corripit. Huc adde accusationem Phormionis ex abrupto incipere, convenientius videri« — gewifs eine feine Bemerkung.

Ebenda Act II, Sc. 4: »*Percontatum ibo ad portum, quoad se recipiat*] Hic versus subdititius videtur, nec a Donato agnoscitur.

sequens autem: *At ego Antiphonem quaeram*, illo excluso apte connectitur cum praecedentibus illis Demiphonis verbis: *is quod mihi dederit de hac re consilium id sequar.*«

Ebenda Act III, Sc. 2: »A. *hei! metuo lenonem, ne quid suo suat capiti.* G. *idem ego vereor*] Hoc non versus est, sed monstrum, ab indocto et impudente interpolatore intrnsum.«

Desgleichen heben wir hervor aus den Anmerkungen zur Hecyra. Guyet hält den zweiten Prolog für starkem Verdacht nnterliegend. Er sagt: »Hic prologus multo minus Terentii esse videbitur, qui ex superiore a qnopiam otioso Grammatico effictns et amplificatns est, nt ex sequentibus apparebit, quornm pleraque ex Terentianis expressa sunt et nonnulla ad verbum ex Terentio descripta.« — Aber auch den ersten hält er nicht für echt, denn er merkt an zu *Iterum referre:* »id est iterum agere, denuo agere in scena. *Ut iterum possit vendere.* hoc pudoris Terentiani esse non videtnr: et certe ex inscriptione fabulae liquet: primum actam fuisse sine prologo. unde neque hunc prologum, qui secundae editionis est, poetae nostri esse fuerit rationi consentaneum.«

Act I, Sc. 2: »*At te Dii Deaeque perduint cum istoc odio Laches.*] Hic versus nec bonus est, nec emendatione melior fieri potest, quare ut spurius et subdititins eiiciatur.«

Ebendaselbst: »*Ad exemplum ambarum mores earum existimans*] hic versus ineptus et inntilis eiiciendns videtur.«

Ebenda Act III, Sc. 1:

»*Tum uxori obnoxius sum; ita olim suo ingenio me pertulit,*
Tot meas iniurias, quae numquam in ullo patefecit loco.

posterior versus ineptus est et spurius videtur.«

Aus dem Eunnchus. Act. II, Sc. 1:

»Pa. *Vigilabis lassus. hoc plus facies.* Ph. *ah, nihil dicis Parmeno,*
Eiiciunda hercle haec est mollities animi: nimis me indulgeo.

Hi duo versus ex unico prodncti videntur, qui quidem recisis verbosis et ineptis additamentis sic restituentur:

Vigilabis lassus. hoc plus facies. Ph. *ah, nimis me indulgeo.*
Tandem non ego etc.«

Ebenda Act. III, Sc. 1:

» — — *Invidere omnes mihi;*
Mordere clanculum: ego non flocci pendere.
Illi invidere misere: verum unus tamen
Impense, elephantis quem Indicis praefecerat.

Ista duo hemistichia *ego non flocci pendere* et *illi invidere misere*, aliena et insititia videntur, quorum posterius inepte repetitum est, ex illo superiore: *invidere omnes mihi.* his autem detractis, quod veritatis indicium est, sic apte cohaerebunt omnia:

Invidere omnes mihi,
Mordere clanclum, verum eorum unus tamen
Impense etc.«

Und in derselben Scene kurz zuvor: »*Tum sicubi — abducebat sibi*] Ex quinque his versibus tertius et quartus insititii videntur et iis recisis superiores duo cum inferiori aptissime sic committentur:

Tum sicubi eum satietas
Hominum, aut negoti si quando odium ceperat,
Tunc me convivam abducebat sibi.«

Ferner in derselben Scene weiter unten:

»*Dolet dictum impudenti adolescenti et libero.*

Hic versus nec rectus est, nec corrigi potest, et apud interpretes ambiguum est, cui personae tribuatur: mihi spurius et insititius plane videtur.«

Im nämlichen Stück Act IV, Sc. 3: »Dor. *Au obsecro mea Pythias, quod istuc nam monstrum fuit*] Alii libri habent: *quid istuc monstri fuit?* Hic versus nothus videtur, τὸ *au* hic male locatum est. Tum lectionis varietas hic falsi indicium.«

Ebenda Act V, Sc. 4: »*Quae cum amatore cum coenant ligurriunt*] Hic versus nec rectus est, ut compositus est, nec ulla alia verborum compositione rectus fieri potest. quare ut subdititius et spurius amandetur in Morboniam. Donatus, ut erat plane numerorum Comicorum imperitus, hunc agnoscit et, quod pudendum est, tamquam Terentianum interpretatur.« Es ist dies einer von den Versen, welche auch Bentley nicht umhin konnte zu verwerfen.

Ich hebe noch ein paar Stellen aus dem Heautontimorumenos hervor. Act III, Sc. 1: »*Tibi autem porro ut non sit suave vivere*] Hic versus spurius videtur et delendus.«

Ebenda: »*Dissolvi me otiosus operam ut tibi darem*] Hic versus mihi suspectus est et addititius videtur.«

Aus den Adelphen: Act III, Sc. 5: »*Bono animo fac sis*] Hi versus in quibusdam veteribus libris cum superiore scena continuantur, in quibusdam aliis, teste Donato, non feruntur. Ego

spurios et addititios esse censeo et hinc abesse posse sine ullo comoediae detrimento.« Ferner: »*Bono animo sis Sostrata*] Sostrata nec in hac scena nec in praecedenti comparet. qui igitur eam alloqui potest Hegio? aliud scilicet agebat interpolator, quum haec Terentianis adtexeret.«

Ebenda Act IV, Sc. 3: »*Si ita aequum censes*] Hos quatuor versus pro nothis et spuriis habemus et Donatus his verbis nobiscum facit: *Sane hi versus desunt, quos exemplaria multa non habent.* Huc adde, quae sequuntur, his recisis in superiora aptissime quadrare, quod argumento est, non genuinos, sed insititios esse.«

Endlich in der Andria hat Guyet zwar viele einzelne Wörter als dem Verse schädlich und als offenbare Glosseme ausgestofsen, aber, so viel ich sehe, keinen ganzen Vers, was denn eben auch für seine Enthaltsamkeit und Vorsicht zeugen mag. Wenn er dennoch bei weitem mehr anficht als Bentley, so kommt das eben daher, dafs er mehr auf den Sinn und die Art des Dichters eingeht, wie er denn überhaupt mit mehr Sicherheit einem inneren Leitstern vertraut. Wem dieser fehlt, der thut freilich gut, sich mit solcher Kritik gar nicht oder so wenig wie möglich zu befassen, allein zum Nachtheil jener liegt darin natürlich nichts. Es erklärt sich leider, dafs für die Masse der philologischen Arbeiter Bentley mehr der Mann sein wird als Guyet. Vergleicht man beide genau, so dürfte sich zeigen, dafs Bentley an seinem trefflichen Vorgänger weder recht noch edel handelte. Während er offenbar auf seinen Schultern steht, ja bei ihm in die Schule geht, verleugnet er dies, ja sucht ihn in jeder Weise herabzudrücken. So sagt er z. B. in der angeführten Stelle aus dem Heautontimorumenos (III, 1, 75 und 76): »Miror equidem Guyetum, qui tot bonos versus eiecerit, hos insulsos tam patienter tulisse« — allein es ist dies eine der wenigen Stellen, welche Bentley ohne Guyets Vorgang hat anfechten können, und jener war ihm an ästhetischem Takt und Urtheil offenbar überlegen. Es liegt uns übrigens fern, jedes Wort dieses trefflichen Mannes als unbedingte Autorität zu nehmen, allein nach der Tendenz dieser Blätter mufs hier im Ganzen sein Lob gesungen werden, in das einstimmen wird, wem das *sapere aude* gegeben.

Endlich darf nicht übergangen werden, dafs ähnlich wie bei Plautus auch bei Terenz gröfsere und kleinere Verschiedenheit der Verszahl schon in den Handschriften sich kundgibt — und es vielleicht ferner thun wird, wenn man nur noch sorgfältiger darauf

achtet. Statt alles anderen heben wir hervor, dafs der Ausgang der Andria das interessante Gegenstück zu dem ergibt, was Ritschl vom Poenulus des Plautus urtheilt. Es existiert aufser dem Schlufs, den alle Handschriften bieten, noch ein zweiter, der sich nur in wenigen Handschriften findet, der aber gleichwohl dem Alterthum gehören dürfte, als gemacht für eine besondere Aufführung.

Schliefslich sei noch erwähnt, dafs in der neuesten Ausgabe des Terenz von Fleckeisen (Leipzig 1857) dreifsig Verse eingeklammert sind, theils nach dem Vorgang Anderer, theils von dem Herausgeber zuerst. Man findet sie zusammengestellt von dem Recensenten dieser Ausgabe, L. Kayser, in den Münchner gel. Anzeigen 1858 Septbr. Nr. 35 u. folg., der die Zahl dieser interpolierten Verse auch seinerseits noch um einige zu vermehren bemüht ist. Fleckeisen verdanken wir insbesondere die Beseitigung von Andr. I, 1, 24 f. *Sosia — potestas.* I, 3, 20. III, 2, 36. IV, 1, 9. Heaut. Prol. 6. IV, 3, 30. V, 3, 16 ff. *magis — natum : num.* Phorm. II, 3, 9. III, 2, 22. V, 4, 9. V, 8, 83. Hec. Prol. II V. 26. 41—43. IV, 3, 3. IV, 4, 66 und 68. V, 2, 25 und 31.

VII.

PHAEDRUS.

Um den durchlaufenen Kreis der interpolierten Dichter dem Abschlufs zu nähern, darf hier ein Autor der nachaugusteischen Zeit nicht fehlen: der bekannte Fabeldichter Phädrus. Er gibt reiche Ausbeute in der Angelegenheit der Interpolationen, die man hier frühzeitig erkannt und anerkannt. Wenn es hier einerseits nur der Erinnerung daran bedarf, so ist uns wiederum auch die weitere Verfolgung versagt, da sie uns in mancherlei abliegende Untersuchungen führen müfste, die zum Theil nicht unseres Amtes sind. Phädrus ist vielfach schon Gegenstand der Kritik gewesen und bedeutende Kritiker haben sich ihm gewidmet, unter ihnen besonders Bentley. Dieser fafste namentlich auch das Metrische ins Auge und gab ihn deshalb vereint mit dem Terenz heraus. Mit der Einsicht in das Metrum besafs Bentley sogleich ein wichtiges Kriterium, das ihm in mehreren Stellen, so besonders in einer gröfsern IV, 13, im *leo regnans*, das Recht gab, das Werk einer späteren Zeit zu erkennen. Die Fabel, in der Bentley sehr mit Grund 17 früher gelesene Verse verwirft und mit den Versen schliefst:

— Sancta incorrupta iura reddebat fide.
Postquam labare coepit poenitentia —

ist fragmentiert am Schlufs, ebenso wie die folgende, von der sich nur zwei Verse erhalten haben: *Adfictione — obscoenitas* am Anfange, wogegen spätere Ausgaben sehr mit Unrecht den Vers *Postquam — fide*, der dort vollständig im Zusammenhange ist, hieher hinübernehmen.

Schon vor Bentley war man noch dreister, aber nicht eben kritischer gewesen. Man hatte schon die sämmtlichen Fabeln des Phädrus für untergeschoben erklärt, also nach Art Hardouins. Solcher Meinung waren Scriverius und Vossius, letzterer in

seinem Aristarch (II, 16), ja sie fanden auch nach Bentley noch einen Anhänger in Christ, der in seiner »Prolusio de Phaedro« den Zweifel wieder aufnahm und mit neuen Gründen nnterstützte. Er hatte das Glück Lessing damit einigermafsen zn imponieren, was nm so auffallender ist, da nach Bentleys Reinignng ein grofser Theil der Anstöfse weggefallen war, überdies Fnnck in seiner »Apologia pro Phaedro et eins fabulis« (Lips. 1747) die Echtheit aufrecht erhielt, für welche sich auch Ernesti (1773) in Fabricii Bibliotheca latina (II, p. 27) bestimmt erklärt. Lessings Urtheil ist enthalten in dem fünften seiner Beiträge znr Geschichte und Litteratnr, vom Jahr 1781 (Lachm. X p. 369). Die Stelle lautet: — »Christ, welcher in der Hauptsache von Phädro unstreitig Recht hat, in der er bisher weder widerlegt worden, noch schwerlich jemals widerlegt werden dürfte.« Da Lessing, wie es scheint, den ganzen Phädrus mit Christ für das Werk barbarischer Zeiten hielt, ebenso wie auch den Avianus, so fiel mithin für ihn die noch anziehendere Frage der Interpolationen auch hier fort. Ursache dieser wiederkommenden Neigung zu Verwerfung des Ganzen mochte vielleicht auch das Aufsehen sein, das Bentley mit seiner Kritik über die Briefe des Phalaris erregt, überdies aber die späte Auffindung des Textes, zn Paris im Jahr 1595, so wie vor allem die sehr gestörte Beschaffenheit des Textes selbst und dafs man damals für Annahme der Interpolationen (s. oben) die Bahn verloren hatte.*) Endlich stand die Ueberlieferung des *Augusti libertus*, wiewohl nur in Einem Manuscript, selbst der Echtheit entgegen, denn allerdings findet sich in der Sprache manches, was nicht eben auf Augusteische Zeit verweist; das einmal rege gemachte Mifstranen ging dann aber bald weiter nnd scheint auch heutigestags noch die Kritik in einigen Pnnkten überschärft zn haben.

Was Bentley im Phädrus ansgeschieden, zeigt sich leider nicht unmittelbar, denn es fehlen hier die eckigen Klammern, welche in seinem Terenz hie und da angetroffen werden; und nicht, wie in seinem Manilius, nimmt er das Unechte anf, bezeichnet es aber mit Cursivschrift; er läfst es im Phaedrus nnmittelbar fehlen, nnd die späteren Herausgeber, welche ihm grofsentheils folgen, geben nicht

*) Der Ausgangspunkt dieser Zweifel aber lag in dem Umstand, dafs Perotti, noch ehe die gelehrte Welt von dem Vorhandensein der Fabeln des Phädrus Kunde hatte, einige Verse desselben ohne Namen und vielmehr als seine eigenen in seinem »Cornu copiae« gegeben.

immer die Quelle an. Neben Bentley haben nun aber auch französische Kritiker am Anfang und nm die Mitte des vorigen Jahrhunderts doch schon auf Interpolationen in dem ihnen besonders am Herzen liegenden Dichter ein Angenmerk gehabt. Diese Interpolationen sind auch wahrlich nicht schwer zu erkennen, nnd in der Natur des Inhalts und der Sache liegt enthalten, dafs hier, wenn irgendwo, reiche Gelegenheit für Zusätze war, hesonders bei einem so der Kürze beflissenen Autor, und dessen Stücken es mitunter an Einleitung und deutlicher Nutzanwendung zu fehlen schien. Man hat hier nicht unterlassen ihn dem schwächeren Verständnifs zu assimilieren, ihn in gewöhnlichere Schreibart überzuführen, selbstverständlich zum Verderb des Autors. Wie sehr übrigens der Text verdorben sei und mit welcher glücklichen Kühnheit hier Bentley hergestellt habe, wird einleuchten, wenn man in dem Prolog des fünften Buches Bentleys Emendationen mit dem vergleichen will, was er handschriftlich vorfand. Bentleys Urtheil über die Handschriften lautet: »duo tantum, ut credibile est, hodie supersunt eius operis exemplaria, mutila illa et ex eodem apographo descripta, tam negligenter ac vitiose, nt versiculornm numerum mendorum copia videatur excedere.«

Die begründete Annahme von Interpolationen ändert nun an dem heliebten Fabeldichter gar viel. Man hat bereits nicht wenige Fälschungen am Aufang und am Schlufs der Stücke bezeichnet, wodurch schleppeude Wiederholungen entfernt und die natürliche Anlage, der dem Verfasser eigene Stil wiedergebracht wird. Der Art z. B. die heiden Anfangsverse in I, 12, die heiden Endverse in I, 13, von Bentley; in IV, 25 entfernt man mit Grund V. 24: *Similique gyro* —; in V, 1 erscheint der Schlnfs *Homo — claritas* verdächtig, im folgenden Gedicht die beiden Anfangsverse, welche der Pariser Codex darbietet, welche aher von anderen gänzlich anders gelesen werdeu, so dafs man wohl auch hier eine Lücke anzunehmen hat.

Schwerlich ist uun hiemit alles erschöpft: ein scharfes Auge, eiue erfahrene Hand würde gewifs noch Ferneres entdecken, namentlich hei gehührender Rücksicht auf Inhalt, Stil und Metrum. Manche schiefe Moral, mancher unbestimmte oder geradezu befremdliche Ausdrnck würde alsdann wohl verschwinden und sich alles gleichartiger zusammenstellen, denn dafs wir es mit keinem sorglosen Autor zu thun haben, mufs dem Kenner sehr bald klar werden, an sich und noch mehr nach den ersten gelungenen Ausscheidungen.

Nun ist Phädrus auch vielfältig nachgeahmt worden und es wäre auffallend, wenn nicht fremde Stücke in seinen Text eingedrungen wären und wenn man nicht an ihn selbst sollte Hand gelegt haben.

Um doch auch meinerseits etwas beizutragen, mache ich aufmerksam auf den Prolog des dritten Buches, der in vieler Rücksicht anziehend ist, besonders auch weil er Nachrichten über Lebensverhältnisse des Dichters gibt — allein auch von ihm selbst? Ich zweifle. Schon die Länge ist auffallend, sowohl für Phädrus als für den vielbeschäftigten Gönner, an den das Stück sich richtet. Ich lege es mir so zurecht:

Phaedri libellos legere si desideras,
Vaces oportet, Eutyche, a negotiis:
Verum, inquis, tanti non est ingenium tuum,
Momentum ut horae pereat officiis meis.
Non ergo causa est manibus id tangi tuis,
Quod occupatis auribus non convenit.
Fortasse dices: Aliquae venient feriae,
Quae me soluto pectore ad studium vocent —
Legesne, quaeso, potius viles naenias,
Impendas curam quam rei domesticae,
Reddas amicis tempora, uxori vaces,
Animum relaxes, otium des corpori? —
Sed iam, quodcumque fuerit, ut dixit Sinon,
Librum exarabo tertium Aesopi stilo,
Honori et meritis dedicans illum tuis.

In solcher Form ist das Stück gerade so grofs als es sein darf, überdies voll hoher Eleganz, angemessen in jedem Ausdruck, bescheiden, würdig und höchst schmeichelhaft für den Empfänger, ganz so wie man zu einem hochgestellten Gönner spricht in einer Zeit, wo höfisches Ceremoniel sich ausbildete und durch alle Grade der monarchischen Stufenleiter zu beobachten war. Erschrecke man aber nicht bei dem Vergleich mit dem überlieferten Text: der Abstand ist freilich grofs. Hier sind Unschicklichkeiten aller Art und von bedeutendster Dimension, z. B. in den Worten:

Quem si leges, laetabor; sin autem minus,
Habebunt certe quo se oblectent posteri —

aber glücklicherweise durch den Inhalt selbst kenntlich als späterer Einschub. Nicht viel besser das *mutandum tibi propositum* — ein

ungeschickter Uebergang, um die Stelle von des Dichters Herkunft anzubringen, welche übrigens Interpolationen zweiter Hand zu enthalten scheint. Was aber in V. 27: *quodcumque fuerit* — die Anspielung auf Virgil (Aen. II, 77) anlangt, so wird dieselbe erst artig in ihrer Kürze, ich glaube Beistimmung zu finden, dafs hier nach Natur der Sache nichts mehr stehen dürfe als: *ut dixit Sinon.* Der Auschub der längeren Stelle, welche anhebt: *Nunc fabularum cur sit inventum genus brevi docebo* — wird schwerlich als unecht verkannt werden können, sobald der wahre Ton der Dedication einmal aufgefafst worden, und wir wollen auch hier, mit Bentley, die Kürze unseres Autors nicht verlassen. Nur so viel: der *livor* V. 60 ist aus dem Epilog des zweiten Buches, also dem nebenstehenden Stück, entnommen, der jetzige Schlufs des Prologs aber: *Induxi te ad legendum* — pafst nicht zum Eingang. Ein fernerer Grund, dafs diese persönlichen Dinge hier nicht stehen können, liegt in dem Inhalt der ersten Fabel des Buches, also in dem sich unmittelbar anschliefsenden Stück; dies bekommt erst seine Bedeutung, wenn man jenen Prolog liest, wie wir ihn herstellten. Der Inhalt, welchen das angeheftete Stück gibt, braucht darum als Notiz nicht in Zweifel gezogen zu werden: eine solche Verdächtigung Sejans, welche nur nicht hieher gehört, kann immer stattgefunden haben, und es stimmt damit die sprechende Stelle des Martial III, 20:

An aemulatur improbi iocos Phaedri?

Neuerdings ist für die Kritik des Phädrus ein neues Stadium eingetreten dadurch, dafs die von Pithoeus gebrauchte und seitdem verschwundene Handschrift wieder zum Vorschein gekommen; allein eine eigentlich kritische Ausgabe, die neben den diplomatischen Hülfsmitteln auch nach inneren Gründen verfahren müfste, steht noch bevor.

VIII.

D. JUNIUS JUVENALIS.

Die Dichter der späteren Zeit haben bei weitem weniger gelitten, hier bilden häufigere und stärkere Interpolationen nur die Ausnahme. Von allen Dichtern des silbernen Zeitalters ist indefs Einer der Fälschung ganz besonders blofsgestellt gewesen, wie dies schon Markland richtig erkannt hat, leider ohne das Einzelne zu bezeichnen; dies ist Juvenalis.

Ein Blick auf die neueren Ausgaben, namentlich auf die sehr schätzbare von K. F. Hermann, zeigt uns an vielen Stellen, wenn auch immer nur bei einzelnen Versen oder höchstens Verspaaren, die eckigen Klammern. Die guten Gründe davon liegen meistens zu Tage, sie sind aber nicht nur dem Inhalt entnommen, sondern zum Theil auch diplomatischer Art. Die Handschriften nämlich führen auch hier schon auf die Annahme eines oft vorkommenden Einschubs: man ist genöthigt gewesen, sie in ursprüngliche und interpolierte zu unterscheiden. Da nun die geringere Bedeutung der interpolierten Codices anerkannt wird, so sind unsere Ausgaben bereits von nicht wenigen Versen befreit, welche man in älteren las, und doch gibt es noch genug der Klammern.

Einer besonderen Anführung der als verdächtig erkannten Verse bedarf es nicht, doch mache ich aufmerksam, dafs wir an mehreren Stellen auch in der Mitte zwischengeschobene Verse finden, ähnlich wie bei Virgil und entsprechend den getheilten Strophen des Horaz; von der Art Sat. II, 145 und 146; VI, 157 und 158; VIII, 159 und 160; XV, 86 und 87, die letztere Stelle schon von Orelli als Interpolation anerkannt. Dafs nun mit den gegenwärtig zugestandenen Einschwärzungen ihre Zahl geschlossen sei, ist nach unseren bisherigen Erfahrungen nicht eben anzunehmen, und wahrscheinlich gibt es auch hier noch eine lohnende Ausbeute. Manches der Art kommt bei aufmerksamem Lesen entgegen, und

was sich durchaus nicht leugnen läfst, ist, dafs der Autor überhaupt den Eindrnck des Ueberfüllten und Ueberstopften, ja hie und da des Unorganischen macht, wovon sehr leicht ein guter Theil der Interpolation zur Last fallen könnte; schlimm nur, dafs bei einem Autor des silbernen Zeitalters die Kennzeichen des Echten und Unechten sehr viel undeutlicher sind, indem hier die Mängel des Autors, besonders was Maafs nnd Stil anlangt, allmählich zur Fälschung hinüberführen und diese begünstigen.

Ich vermuthe namentlich, dafs in Einer Richtnng die Fälschnng thätig gewesen sei, nämlich im Obscönen. So wenig irgend in Abrede gestellt werden kann nnd soll, dafs Juvenal sich hier starker Farben und schonungsloser Ausdrücke bedient, so geschieht es bei ibm doch mit Ernst und Indignation, ohne Frende am Unschönen und Beleidigenden selbst und ohne die Absicht verführerischen Reizes. Nun begegnen aber allerdings Stellen der letzteren Art, die nicht nur nicht durch den Zusammenhaug gerechtfertigt sind, sondern diesen sogar unterbrechen, so z. B. Sat. VI in der Schilderung der Lärmenden V. 422 und 423, nnd ebendaselbst V. 236 und 237. Vielleicht hat überhaupt die sechste Satire, die interessanteste von allen, am meisten in solcher Weise gelitten; ihre Anlage anf starke Bilder der Unzüchtigkeit nnd auf eine Schilderung weiblicher Untugenden hat sie zu einer Ablagerung vielfachen Schmutzes gemacht. Gelingt es, diese trübende Rinde noch zu entfernen, so dürfte man zum Theil noch ganz andere Züge und Farben entdecken; doch ist der abstofsende Inhalt, der tief ins Medicinische nnd Cynische geht, geeignet genug dem, der nicht Mediciner ist, das Eingehen zu erschweren. In der Schilderung der Messalina, dem Höhenpnnkt des Gedichtes, hat man schon mit anerkennenswerthem Muth gestrichen, so V. 125 und 126, von denen ohnedies der letztere im Codex des Pithoeus fehlt, dann aber V. 130. Ich wäre geneigt zn glanben, dafs anch hiemit die Sache nicht beendigt sei, ja dafs man vielmehr V. 130 beizubehalten nnd dafür andere benachbarte zu streichen habe. Sehr zu gewinnen scheint mir die Stelle, wenn man sie schliefsen dürfte mit den Versen:

> Ostenditque tuum, generose Britannice, ventrem;
> Et lassata viris nec dum satiata recessit —

denn alles übrige ist dagegen matte Ausführung von dem was schon dasteht und fällt gauz ab gegen den Ton der mächtigen Indigna-

tion, der hier die Seele ausmacht. Dazu kommt, dafs auch V. 133 —135: *Hippomanes — peccant* hier nicht am Ort zu sein scheint, denn im Folgenden ist wieder von verletzter Scham die Rede, und wie unmöglich, dafs der Dichter in diesem Zusammenhange und so ohne Ausführung sagen soll: aber es gibt noch einen ungleich schlimmeren Fehler!

Ich erinnere noch, dafs die letzte Satire, welche von den Vortheilen des Soldatenstandes handelt, für unecht erkannt wird; sie ist in der That matt, ungeschickt und schülerhaft.

So läge denn hierin wohl der Beweis, dafs eben die Fälschung, welche den Werken des goldenen Zeitalters so verderblich geworden, auch die des silbernen nicht verschont, sondern verhältnifsmäfsig mit ergriffen; was aber die Uebertreibungen auf Seiten des Obscönen anlangt, so erklären sie sich wohl hinreichend aus dem sinkenden Geschmack späterer Jahrhunderte, zugleich bestätigend, was wir oben für Ovid nachgewiesen.

ELFTES BUCH.

I.

UMFANG UND WESEN DER FÄLSCHUNG.

Auf dem durchmessenen Wege hat nnn wohl die Thatsache der Fälschnng durch Znsätze sich befestigt, erweitert und geklärt, so dafs mit nur noch mehr Znversicht gesagt werden kann, was schon Markland vorgreifend aussprach: es seien die Werke der römischen Dichter und Prosaisten vielfach entstellt; wenn die Autoren anfständen, würden sie erschrecken müssen über das, was jetzt für ihr Werk gilt. Aus älterer, neuerer und neuester Zeit haben wir gewichtige Zeugnisse gleicher Art gesammelt, dabei aber nicht ohne Wahl anfgenommen, was der Anffassung günstig schien, sondern selbst Kritik geübt. Dann haben wir aus eigenen Mitteln neue Punkte und neue Gründe hinzugefügt, wir haben die inneren Gründe in besonderer Stärke hervortreten lassen, nnd glauben daran ein Rechtes gethan zu haben, denn in der Kunst wird eben die Kunst ein wichtiger und entscheidender Maafsstab sein dürfen; diese inneren Gründe aber haben wir zngleich durch äufsere Beweismittel zu unterstützen gesucht. Sprachliche, historische und nicht minder auch diplomatische Gründe halten gleichen Schritt mit den ästhetischen und logischen, nnd endlich tritt noch ein ganz besonderes und gewichtiges Beweismittel hinzu: die Symmetrie. So steht denn die Erscheinung so weit gesichert da, dafs nach ihren Ursachen zu fragen Anlafs war; sie ist aber anderseits bedeutend und nmfangreich genug, nm die volle Aufmerksamkeit der Forscher und Freunde des Alterthums auf sich zu ziehen.

Ein allgemeines Bild der Fälschung läfst sich nicht entwerfen; obwohl es sich durchgängig nm Erweiterung des Textes unter dem Anschein gröfserer Vollständigkeit handelt, so ist die Art nnd Weise, wie dies erreicht wird, doch sehr verschieden: wir begegnen der gewandtesten und der plumpesten Fälschung, wobei denn offenbar jene für diese die Bahn gebrochen hat.

Es ist angemessen, hier hervorzuheben, mit welcher Schlauheit und Virtuosität man gefälscht. Dies zeigt sich äufserlich besonders in zwei Punkten, in dem Spalten der Strophen bei Horaz und in dem Theilen der Hexameter bei ihm und bei anderen Dichtern, dann in dem Beibehalten der ursprünglichen Symmetrie der Strophen, oder wiederum in dem Umbilden der zweizeiligen in vierzeilige; für besonders sprechend noch halte ich das Beibehalten der weiblichen Cäsur in der sapphischen Ode bei dem Einschub in das Carmen saeculare (s. oben). Dem Inhalt nach verrathen die falschen Zusätze ein genaues Studium der Dichter: man hat nicht nur aus anderen Stellen entnommen, sondern auch erfunden ganz in ihrem Charakter, man hat, um sich Wahrscheinlichkeit zu geben, recht eigentlich den Charakter und die Eigenheiten des Dichters zur Schau getragen, so dafs eben daran sich häufig die Fälschung verräth. Vieles der Art ist schon im Verlauf der Untersuchung berührt worden; so z. B. macht die Fälschung gern die Horazischen Genetive nach: *propositi tenax;* und bringt, wo sie nur irgend kann, *simul* als Conjunction an; überhaupt hält sie im Gedanken wie im Ausdruck sich in nächster Nähe des Originals und variiert nur Hervorstechendes (*dura belli* II, 13; *acuta belli* IV, 4, 76) oder hält sich an Lieblingswörter des Dichters, z. B. *protervae* III, 14, 26. Mehr will sagen, dafs zum öftern das Unechte sich in Horazischen Odenschlüssen mit malerischem und ruhigem Bilde versucht, so in III, 17, weshalb auch wahrscheinlich die Ode neben III, 18 gestellt worden, damit man nämlich die Aehnlichkeit des Ausganges ja nicht übersehe; ferner II, 11, auch IV, 4, zum Beweise, dafs *dura belli* der wahre Schlufs in II, 13 sei. Ganz besonders mache ich hier noch auf Eins aufmerksam, das mir mehr als alles andere bezeichnend für die eigenthümliche Kunst der Fälschung zu sein scheint. Wir haben oben (S. 325) eine ganze Ode dem Horaz entzogen, I, 15: *Pastor cum traheret* —. Unter den Gründen für ihre Unechtheit zählte mit die eben so manierierte als geschmacklose Zusammenstellung von *galea, aegis, currus et r a b i e s*, ferner von *strepitumque et celerem sequi A i a c e m* — eine Zusammenstellung die so auffallend und so zur Schau gelegt ist, dafs sich darin eine Absicht verräth, und keine andere als eine Besonderheit des Dichters mit Uebertreibung wiederzugeben. Es kommt darauf an für diese Copie das Original bei Horaz zu finden. Ich darf glauben es jetzt unzweifelhaft gefunden zu haben, namentlich in zwei Stellen, erstlich Ode IV, 4, 5—9: *et patrius vigor vernique* —

venti, zweitens Ode III, 21, 22 u. 23: *segnesque nodum solvere Gratiae vivaeque producent lucernae;* etwa noch drittens Ode IV, 8, 26: *virtus et favor et lingua potentium vatum.* Man darf annehmen, dafs dergleichen frühzeitig die Aufmerksamkeit gelehrter Grammatiker auf sich zog, als besondere poetische Figur, als kühnes Zeugma — hier lag nun der Reiz der nachäffenden Fälschung, und sehr möglich, dafs die so stark apokryphische Ode (I, 15) von so spärlichem und ganz unpoetischem Inhalt eben nur dieser grammatischen Spielerei ihre Entstehung dankt. Vergleiche man übrigens genau Copie und Original, um Unbefangenheit und Absicht, Geschmack und Ungeschmack genau unterscheiden zu lernen. Motiviert besonders ist die Zusammenstellung in Ode IV, 4 durch den lyrischen Schwung, gewagter schon in Ode III, 21, allein doch eben noch möglich, so dafs es auch dieserhalb von Interesse ist die Strophe, gegen Peerlkamp, aufrecht zu erhalten. Nachahmungen solcher Eigenheit gibt es nun noch mehrere, und wahrscheinlich erklärt sich von hier aus manches, worauf natürlicherweise weder eine dichterische noch undichterische Hand verfallen könnte, ich meine z. B. in Ode III, 4, 11 die Zusammenstellung *ludo fatigatumque somno.* Demnach ist ein Theil dessen, was in der Fälschung Anstofs gibt, nicht für Fehler und Ungeschick gewöhnlicher Art zu halten, sondern für verunglückte Nachahmung.

Wenn wir nun hier Studium, ja Feinheit und Kunst der Fälschung anerkennen müssen, so gibt es doch wieder Zusätze von entgegengesetzter Art: einmal solche, welche auf den gröberen Geschmack, namentlich im Sinnlichen speculieren, wie sich der Art manches bei Ovid kenntlich und vielleicht unverkennbar machte, unschuldiger, wo es blofs stärkeren Farbenauftrag gilt, um den Autor im Sinn späterer Zeiten schmackhafter zu machen. Sodann begegnen wieder ganz nüchterne Zusätze, die aller poetischen Ausdrucksweise entkleidet sind und sich geradezu für das geben, was sie sind, prosaische Glossen. Der Art sehr kenntlich bei Horaz in Ode IV, 4, ungleich häufiger aber bei Virgil und Ovid.

Ueberhaupt stellt sich der mehr productiven, wenn auch nicht dichterisch productiven Fälschung die gelehrte gegenüber, und unter dieser nimmt eine besondere Stelle wieder diejenige ein, welche sich so stark an griechische Vorbilder hält und dem Horaz, so wie auch dem Virgil, ganz besonders verderblich geworden ist.

Endlich bleibt noch in vorzüglichem Grade die an vielen Stellen hervortretende Erscheinung beachtenswerth, dafs Interpolatio-

nen sich über einander häufen, dafs neben den ersten Einschub sich ein zweiter, wohl gar dritter stellt, oder dafs die Interpolation selbst wiederum interpoliert wird, bald in gleicher, bald in abweichender Art.

Dieselbe Verschiedenheit zeigt sich hinsichtlich der Sprache und Form. Während das Unechte sich keineswegs jedesmal durch schlechte Latinität verräth und auf dieser Seite nicht immer anzufechten ist, fehlt es doch wieder nicht an Oden, wo allerdings das Sprachliche starke Bedenken erregen mufs. Manches der Art ist von Peerlkamp nachgewiesen worden, und wir konnten ihn ergänzen. Dazu kommt Prosodisches und Metrisches; ich erinnere an *Apuliae* mit kurzem *a* und langem *u* (III, 4, 10; III, 24, 4), an die Vernachlässigung der Cäsur im choriambischen Metrum (IV, 8, 17; II, 12, 15) und sogar im alcäischen Maafs (I, 16, 21) und an die verlängerte Kürze (*timet* II, 13, 16), wo Versuche der Emendation unnütz erscheinen mufsten. Ebenso im entschieden Unechten *myrtus* (II, 15, 6).

II.

VERLAUF DER FÄLSCHUNG.

Die Verfälschung der römischen Dichter, darauf deutet alles hin, tritt nicht plötzlich, sondern allmählich ein, sie hat bei ihrem grofsen Umfange und ihrem verschiedenen Charakter einen gewissen natürlichen Verlauf, wachsend, fallend. Die Zeiten nehmen sehr wahrscheinlich in verschiedener Weise ihren Antheil.

Wir theilen die römische Litteratur für unseren Zweck in drei grofse Gruppen: die ältere Litteratur, welche vor der Augusteischen Zeit liegt, dann das Augusteische Zeitalter selbst oder die klassische Periode, und endlich die Autoren der späteren Kaiserzeit.

Die späteren Autoren sind allem Anschein nach zwar nicht unverfälscht, aber doch weniger verfälscht auf uns gekommen; Juvenal bildet eine Ausnahme. Die Verfasser hatten ein unmittelbares Verhältnifs zum Publicum, sie richteten sich nur allzu sehr nach seinem Geschmack, sie waren ihre eigenen Herausgeber: hier trat kein Grammatiker dazwischen, keine Gelehrsamkeit mischte sich ein, keine Charlatanerie. Es ist zwar nicht unwahrscheinlich, wie auch schon öfters behauptet worden, dafs hie und da ein dem Martial nicht gehöriges Epigramm sich den seinigen angefügt habe — übrigens schwer zu entscheiden — aber das ist doch keine überlegte Fälschung, kein Angriff auf den ursprünglichen Text durch künstliche Umbildung. Dann besonders die *Epitome Iliados Homericae* — sie hat Interpolationen, jedoch ohne Vergleich mit solchen, wie wir sie kennen gelernt. Noch gibt Macrob. Somn. I, 2, 8 an, dafs man den Petronius und Apulejus mit Geschichten bereichert habe: an sich selbst schon wahrscheinlich. Aus solchen Gründen haben wir denn auf diese späteren Dichter unser Augenmerk nicht gerichtet und glauben auch ohne sie den Umfang der Erscheinung in ihrer Hauptsache durchmessen zu haben.

Was die älteste Periode anlangt, die sich schon in Sprache nnd Behandlung der metrischen Form wesentlich unterscheidet, so ging für einen grofsen Theil derselben das allgemeinere Interesse bald verloren, die Werke dieser Zeit verblieben lediglich den Gelehrten und diese konnten nnter einander sich weniger täuschen wollen. Hier war kein Geschäft. Allein ein gewisser Theil der alten Autoren behielt dennoch die Aufmerksamkeit auch des gröfseren Publicums; Plautus und Terenz, Lucrez und Catnll waren von Cicero, von Ovid, von Horaz und Martial so hoch gestellt, dafs sie trotz der Veraltung der Sprache nicht ihrem Inhalt nach veralten konnten, der noch immer durch Fülle und Frische bedeutend anzog. Wenn es nnn hier schon einer Vermittelung bedurfte, so sind Fälschungen auch nicht ausgeblieben. Sie traten sehr wahrscheinlich hier zuerst ein, man machte hier die Schule. Es fehlte nun auch wohl nicht an äufseren Veranlassungen zur Nachhülfe, nämlich an Abweichungen und schon beginnender Zerstörung: Abweichnngen der Texte, unverständliche Stellen, Unordnungen, besonders Lücken forderten die Herausgeber auf, hie und da Hand anznlegen — die dramatische Litteratur ist namentlich ihrer Natur nach der Bearbeitung ausgesetzt, da wiederholte Anfführungen sich den Forderungen der Zeit nnd der besonderen Verhältnisse bequemen. Dies zog dann weiter. Ich führe noch an, dafs auch die Catonische Poesie, wie von Boeckh anerkannt wird, interpoliert wurde: Inhalt nnd Form machten es hier besonders leicht, und die Anwendung dieses carmen de moribus in den Schulen führte von selbst auf Auslassungen, wie auch Zusätze.

Mit einer solchen Praxis nun ging man auch an die Autoren des Augusteischen Zeitalters. Sie waren nach geringem Zeitverlanf die alten geworden nnd warteten anch auf Erklärer, auf Herausgeber. Und in der That fand sich auch bereits an ihnen zu säubern, vielleicht auch hie und da zu ergänzen, wenn freilich in ganz anderer Art, in ganz anderem Sinne.

Cicero klagt gegen seinen Bruder über die Fehlerhaftigkeit, mit welcher besonders römische Autoren abgeschrieben würden; weil man die Sache eilfertig betrieb und durch halbunterrichtete Sklaven, so entstanden frühzeitig theils Lücken, theils, was dem gleichkommt, unverständliche Stellen, und die konnten dann weiter, wenn man die wahren Originale nicht mehr hatte, zu eigenmächtigen Verbesserungen auffordern. Noch mehr Spielranm war gegeben, wo unter den Schriften sich Fragmente, nnfertige Theile

befanden. Gröfsere Abweichungen und der Unterschied guter und schlechter Abschriften oder Recensionen machte sich so schon sehr fühlbar; auch ohne Fälschung konnten auf diesem Wege nicht unerhebliche Verschiedenheiten in der Verszahl eintreten: wobei immer die gröfsere die Präsumtion nicht blofs der Vollständigkeit, sondern auch der Genauigkeit für sich hatte.

Aber das Uebel beginnt erst mit der Abweichung in der Zahl der Stücke. Es fanden sich Werke der Dichter, welche sie nicht selbst in die Sammlung aufgenommen, Kleinigkeiten, Briefchen, vielleicht pikante Persönlichkeiten enthaltend; mit dem steigenden Ruhm der Dichter wurde darauf Jagd gemacht, als Autographa oder Unica hielten die Besitzer grofse Stücke darauf, man war eifersüchtig auf den Besitz. So etwas in die Oeffentlichkeit zu bringen, feil zu haben, war kein Kleines. Aber mit dem Echten lief bald auch ein Falsches unter. Die Bücherliebhaberei wies den Händlern die Wege, und das was sich ihnen darbot, werden sie nicht allzu kritischer Prüfung unterworfen haben. Stücke alter Poesie, herrührend von den Dichtern zweiten und dritten Ranges, wurden übertragen auf die ersten Namen, um deren gesammelte Werke dadurch zu vergröfsern. Dies gilt von Ovid, Virgil — möglich, dafs auch einzelne Oden des Horaz der Art sein könnten. Daneben aber gab es auch schon Ausgaben, welche man kritische wird nennen können, irgend ein angesehener Grammatiker lieh den Namen dazu und unter solchem Schutz fanden die Exemplare um so mehr Eingang. Leider geht Suetons Katalog der berühmten Grammatiker nicht so weit, dafs wir unter ihnen solche Editoren vermuthen können, es müfste denn der letzte sein, dessen Sueton erwähnt. Cap. 24 nennt er uns M. Valerius Probus, und sagt von ihm: »multaque exemplaria contracta emendare ac distinguere et annotare curavit, soli huic nec ulli praeterea grammatices parti deditus« — ein Geschäft, das schwerlich anders als in unmittelbarem Zusammenhange mit der Herausgabe von Autoren und also in Verbindung mit dem Buchhandel wird aufzufassen sein. Wenn dieser nach allem Anschein seinen Namen Probus mit Recht führte, d. h. ein ehrlicher Herausgeber war, so fällt dagegen auf einen anderen, der uns mit Namen entgegentritt (s. oben), ein desto schlimmerer Verdacht. Seneca wird uns als Verfasser der ersten vier Verse des Virgil genannt, von denen wir wissen dafs der Fälscher, also wahrscheinlich eben dieser Seneca selbst, sie durch die Fabel von Varius und Tucca zu stützen suchte. Wenn er aber diese

Eingangsverse machte, so liegt eben darin enthalten, dafs er einen Virgil herausgegeben, und nach dem, was wir oben abgehandelt haben, ist es nicht zu kühn anzunehmen, dafs eben er auch der Verfasser der Verse im zweiten Buch sei, denn wir haben dort dieselbe geschickte Hand und dieselbe Fabel. Dafs es aber M. Annäus Seneca sei, von welchem uns mehrere rhetorische Schriften erhalten sind, steht zu bezweifeln, denn die Zeit des Tiberius ist wohl noch etwas zu früh für einen Betrug dieser Art.

Aber die zahlreichen Werkstätten der Büchermanufactur werden nicht alle gleich gnt assortiert und berathen gewesen sein, nicht alle eine grammatische Aufsicht gehabt haben. Hatten sie dieselbe, so ist nichts natürlicher als dafs die verschiedenen Grammatiker, welche den Händlern mit Rath beistanden, unter einander wetteiferten; hatten sie eine solche nicht, so halfen sie sich auf eigene Weise, auf kürzerem Wege. Dies erklärt uns zwei Erscheinungen, denen wir im Lauf der Betrachtnng zum öftern begegnet sind, einmal ein gewisses Parolibiegen, welches eben auf den Wetteifer der Grammatiker zu deuten scheint. Man stellt einem untergeschobenen Stück sogleich ein zweites gegenüber, oder man sucht die Erfindung des Rivals zu überbieten, indem man sie selbst noch weiter interpoliert; so kommt es, dafs nicht selten ganze Reihen oder Generationen von Einschaltungen sich nachweisen oder wenigstens mit starkem Grnnde vermuthen lassen, wie wir denn zum öftern darauf hingewiesen. Fehlte es dem Unternehmer einer Bnchfabrik an dem geeigneten Beistand, nun so versuchten sich untergeordnete Kräfte in ihrer Weise, selbst mit prosodischen, metrischen, stilistischen Fehlern, oder auch man nahm vorlieb mit Geringerem, allenfalls einer gelungenen oder auch nicht gelungenen Schularbeit: denn es ist bekannt, dafs in den Rhetorenschulen Gedichte zu machen aufgegeben wurde nicht nur in bestimmter Vers- und Dichtart, sondern auch im Sinn eines bestimmten Dichters und in einer bestimmten Situation. Es sind mehrere Stücke in unseren Texten der Horazischen Oden, die man nicht nnr für Werke dieses Ursprungs ansehen mufs, sondern in denen man auch die Aufgabe zu erkennen glanbt. Es waren dies völlige Schnlen der Fälschung, für das Gelingen konnte kein gröfserer Triumph sein, als für Original gehalten zu werden — und nun fehlte es eben auch nicht an denen, die nach solchem verlangten; wie viel also findet nicht dadurch seine Erklärung! In der That sieht man vielen Fälschungen das Wohlgeschulte an, aber so sehr man sich der

Situation anzuschliefsen sucht, doch den rhetorischen Charakter. Das allzu geflissentliche Benutzen jeder vorhandenen Notiz auf der einen Seite und auf der anderen das mangelnde Gefühl für die Situation macht überdies meistens die Fälschung kenntlich.

Gröfsere und kleinere Citate der Dichter in anderen älteren Schriften, nicht immer genau und zuverlässig, mochten auch das Ihrige beitragen, zumal wenn man sie bei der Einverleibung an eine falsche Stelle setzte, wodurch eine Fuge entstand, die dann wieder zu fernerer Einschiebung Veranlassung gab. Ganz besonders aber sind hier frühere Ausgaben zu erwähnen, wie uns z. B. Ovid die Ausgabe der Amoren in fünf Büchern von der späteren in drei Büchern unterscheiden lehrt. Er gab der letzteren, wie er das in dem einleitenden Epigramm sagt, den Vorzug, er wollte mit dieser jene unterdrücken. Aehnliches fand ohne Zweifel auch bei anderen Autoren statt, allein nicht immer wird es gelungen sein, die frühere Gestalt gänzlich auszulöschen, gewisse später verworfene Gedichte, welche sich einmal im Besitz des Publicums befanden, demselben vollständig zu entreifsen. Man weifs, welcher Sünden sich hier zuweilen der deutsche Buchhandel schuldig gemacht hat in dem Hervorsuchen des Verschollenen und ausdrücklich Verworfenen — und sollte der römische enthaltsamer gewesen sein? Ich glaube zwar, dafs dieser Fall bei den grofsen Dichtern der Augusteischen Zeit, Virgil, Horaz, Ovid weniger eingetreten ist, allein, wie noch näher auszuführen bleibt, scheint er in hohem Grade bei Lucrez stattzufinden.

Daneben trieben nun aber auch Zeit und Zufall ihr Spiel; Irrthümer, Verwechselungen sind auch hier nicht ausgeschlossen. Was von zu Tage kommenden Werken alter Zeit einen gewissen Charakter trug, wurde, wie das so leicht geschieht, dem berühmtesten Namen zugetheilt; Unwissenheit und Eigennutz reichen sich hier die Hand.

Vermittelnd traten ferner auch die Sammlungen, die Florilegien, die Anthologien, die Chrestomathien ein. Nach Art der erhaltenen Priapea gab es, so darf man annehmen, auch andere Zusammenstellungen gröfserer und kleinerer Art, zur Lectüre oder zum Schulgebrauch. Hier fand sich manches Namenlose oder von geringeren und unbekannten Namen, hier war man überhaupt weniger gebunden und weniger gewissenhaft; wenn jemand am Unterschieben Vergnügen fand, wozu aber nachklassische Zeiten immer geneigt sind, so konnte man hier am leichtesten Ein-

zelnes zu Markte bringen. Solche Sammlungen nun mufsten eine Fundgrube sein für die unberathenen Veranstalter vermehrter Ausgaben. Aufserdem kann auch wohl hie und da ein Schuldloser die erträgliche Nachahmung für ein Original gehalten und seinem Exemplar hinzugeschrieben haben. Namentlich konnten kleinere Gedichte auf diese Weise eingeschaltet werden. Schon Burmann (Anthol. Lat. I p. 237) bemerkt, dafs die Späteren manches anonyme Epigramm dem Martial zugeschrieben.

Alle Arten der Fälschung nun aber, die gelehrte wie die ungelehrte, die betrügerische wie die harmlose, mufsten schon darum in beständigem Wachsen bleiben, weil es an einem Analogon unseres Nachdrucks nicht gefehlt haben kann. Die Ungelehrten schrieben den Gelehrten ihre angeblich verbesserten Texte nach, so dafs diese, um sich wiederum zu unterscheiden, um den Vorsprung zu behalten, auf neue Vermehrung bedacht sein mufsten. Dasselbe gilt von Rivalisierenden gleichen Ranges; aber am merkwürdigsten bleibt, dafs auch das Allerschlechteste sich allgemeine Aufnahme verschaffte, als sei es im Verfall der Bildung zuletzt nur noch auf die gröfste Verszahl und auf die äufserlichste Vollständigkeit angekommen, so dafs nun alles neben einander Platz fand und jene lebenskräftigen Werke zugleich mit allen ihren Schicksalen den Händen einer späten Nachwelt überliefert wurden — von der sie nicht umsonst noch Hülfe erwarten.

Zum öftern verband sich der Einschub von einer schlechten und ungelehrten Hand mit dem von einer guten und gelehrten: durch jenen nämlich, der nur oberhalb sich einigermafsen anfügte, entstand unterhalb ein klaffender Rifs und dieser wurde von einem besseren Abschreiber dann entweder als Lücke aufgefafst — den Fall haben wir Catull 65 in Lachmanns bevorzugtem Manuscript — oder er forderte einen productiven Herausgeber zu einer neuen vermittelnden Einschaltung auf, ein Fall in welchem der Klügere geneckt wurde, oder der feinere Betrug in den Spuren des gröberen fortging: wir haben ihn Catull 68, 25. Manchmal auch mag das zerstörende Schicksal selbst zur Befestigung des Unechten beigetragen haben; dies konnte eben so gut fragmentiert werden wie das Echte: war aber das einmal geschehen, alsdann liefs es sich um so weniger von jenem unterscheiden, denn alles Störende, Nichtzupassende konnte auf den Verlust geschoben werden. Haben doch die neuesten Herausgeber durch Annahme von Lücken zu helfen gesucht, wo es viel natürlicher war, das Ganze als gefälscht

und eben darum von Hause aus unzusammenhängend zu verwerfen. Noch ein Fall ist übrig, und auch dieser scheint nicht zu fehlen, nämlich dafs die schlauen Fälscher in den von ihnen verfertigten Versen selbst Lücken gaben, und zwar recht sichtbar von einzelnen Versen, entweder dem Hexameter oder dem Pentameter. Ich vermuthe diesen Fall in dem genannten Catullischen Stück, überdies im zweiten Buch des Tibull. In den Elegien des Gallus ist er schon von Anderen angenommen worden.

Horaz, der anfangs wahrscheinlich geschützt war, hat später am meisten leiden müssen und besonders in den Oden, eben weil diese das begehrteste Buch waren, verbreitet in zahllosen Exemplaren und Ausgaben; dann aber auch weil der freiere Gedankengang lyrischer Strophen viel leichter die Anfügung oder Einschiebung zuliefs. Alle Arten von Fälschung scheinen hier zusammengewirkt zu haben, und wer sie näher betrachtet, wird ihres verschiedenen Ursprungs sich bewufst werden müssen, wiewohl alles zuletzt seine Vereinigung findet in den Verhältnissen des Buchhandels, denn nur so konnten die falschen Vermehrungen sich befestigen. Scheint es doch, als ob sich hier von dem successiven Verderbnifs, von dem Uebergang der ehrlichen zur unehrlichen Erweiterung etwas nachweisen liefse.

Was die Oden anlangt, so möchte ich hier für den beispiellos hohen Grad der Fälschung auch einen besonderen Grund annehmen. Wenn hier spätere Ausgaben von des Dichters eigener Hand von den früheren in der Zahl der Stücke abwichen, so können sehr möglich eben so auch einzelne Oden in der Zahl der Strophen verschieden gewesen sein. Ich vermuthe, dafs der Dichter mit seiner nie ruhenden Kunst hie und da in einem früheren Stück eine Strophe hinzugefügt haben möchte, um das Colorit zu steigern, um die Intention noch reiner und stärker auszuprägen — wie denn in den Odenbüchern ein Fortschritt vom Knapperen zum Volleren kenntlich ist. So würde Horaz selbst hier den Fälschern die Wege gewiesen haben. Aber auch wenn er Strophen entfernte und die Stücke ins Engere zog, so blieb der Effekt doch derselbe: denn die Erfahrung aller Zeiten ergibt, dafs das Publicum sich nichts nehmen läfst, in dessen Besitz es einmal war; selbst das Schwächere behält seine Freunde neben dem Fortgeschrittenen.

Demnächst waren auch in neuen Stücken Ergänzungen aus Echtem, wenn immerhin nicht Bedeutendem, möglich. Horazische Autographa, und selbst in Versen, hat man sicherlich noch Jahr-

hunderte lang bewahrt und in Ehren gehalten. Der Zutritt in die Sammlung, je nachdem sie sich der Form nach der einen oder anderen Gattung anschlossen, konnte auf einem gewissen Punkt ihnen nicht länger verweigert werden.

Man wird nämlich unterscheiden müssen zwischen solchen Stücken, welche als schriftstellerische Erzeugnisse für die Oeffentlichkeit bestimmt waren, wenn sie auch an einzelne Personen gerichtet sind, und wiederum solchen, welche dem Privatverkehr angehören, einer wirklichen Gelegenheit dienen, die mit der Oeffentlichkeit nichts zu thun haben, weil eben diese Gelegenheit und der davon abhängige Inhalt zu geringfügig war. Allein nichtsdestoweniger können solche Stücke, von denen vielleicht der Verfasser selbst nicht ungern sah, dafs sie nach seinem Tode erhalten würden, doch das volle Gepräge der Individualität des Dichters und der Urbanität des Zeitalters an sich tragen. Hiezu gehören einige der kleineren Oden und besonders der kleineren Episteln; ich rechne dahin den reizenden Brief an Tibull, der wohl schwerlich für die Publication bestimmt gewesen sein kann, schon Tibulls wegen, dann insbesondere die Epistel an Torquatus, d. h. so wie wir sie hergestellt haben. Diese Stücke sind nicht unwahrscheinlich erst später einverleibt worden und wir müssen dafür dankbar sein. Aber sie stachen ab gegen die übrigen, sie schienen zu kurz, zu inhaltsleer. Man half ihnen nach und zwar sehr plump. Sprechender als alles andere scheint mir Ode III, 19: *Quantum distet ab Inacho* —, ein Stück das den Herausgebern viel zu schaffen gemacht, wo aber Peerlkamps Urtheil schon das Richtige getroffen. Die Ode ist mit zwei Strophen ein leichter freundschaftlicher Scherz, vielleicht Fragment, sehr wahrscheinlich gar nicht für die Publication bestimmt, dann aber von der Hand eines Grammatikers erst zu einer Ode erweitert, zum Glück so ungeschickt, dafs sich leicht das Echte vom Falschen unterscheiden läfst. Auch die Ode an Plancus und die an Vergilius, nach unserer Herstellung, gehören vielleicht hieher. So machte man aus versificierten Zettelchen Oden und Episteln, und von hier gab es nur Einen Schritt zur vollständigen Erfindung und Unterschiebung. Die Ode von Archytas würde einen Uebergang bilden.*) Die Ode mit der Einladung an

*) Ganz denkbar, dafs diejenigen selbst, welche im Besitz der Originale waren und sie dem Herausgeber und Buchhändler zur Publication darboten, theils um sie für sich preiswürdiger zu machen, theils um sie dem Publicum bedeutender erscheinen zu lassen, dieselben sogleich in

Mäcenas, Carm. I, 20: *Vile potabis modicum Sabinum* — halte ich für das Paroli zu jener Epistel an Torquatus, und vielleicht hat diese dann wieder rückwärts eingewirkt. Ich finde hier einen Zusammenhang und eben jene wetteifernde, sich überbietende Bestrebung, welche sich an mehr als einem Orte nicht verkennen läfst. Peerlkamp wollte darin das Werk einer Rhetorenschule, d. h. wohl eines Schülers erkennen: danach scheint mir die Sache diesmal nicht angethan, das Stück ist zu kurz, die Absicht der Fälschung aber allzu sichtbar.

Die ganze Erscheinung ist etwas mit dem litterarischen Verkehr, ja selbst mit dem litterarischen Interesse des Alterthums unmittelbar Zusammenhängendes und hat unter den obwaltenden Umständen kaum ausbleiben können; sie hat also nichts Befremdliches mehr, und sie kann heutigestags das ästhetische wie philologische Interesse nur erhöhen. Geschriebene Exemplare stehen an sich weniger fest als gedruckte, sind namentlich Zusätzen blofsgestellt.

---

aufgeschmückter Gestalt übergaben — wie Aehnliches zu verschiedenen Zeiten vorgekommen, neuerdings mit dem Briefwechsel zwischen Friedrich dem Grofsen und Maupertuis.

III.

ZEIT DER FÄLSCHUNG.

Bentley und Markland, wie bemerkt worden, waren geneigt, die Interpolationen in den römischen Dichtern den Jahrhunderten des Mittelalters beizumessen, die Klöster als die Werkstätten dieses Betrugs anzusehen; wollte doch Hardouin die gesammte Litteratur des Alterthums, mit beinahe einziger Ausnahme seines Plinius, hier verfertigt meinen! Nun geben aber auch die kritischen Herausgeber, wie wir dies namentlich von N. Heinsius angeführt, uns zum öftern bei verdächtigen Versen die Bemerkung, sie fänden sich in einem alten Codex beigeschrieben *manu recentiori*. Soll man daraus auch auf einen Ursprung schliefsen, jünger als das ursprüngliche Manuscript? Man scheint es gethan zu haben; allein nach dem, was unsere Betrachtungen ergeben, dürften wir wohl zu anderer Auffassung geneigt sein. Es folgt jenes mit keiner Nothwendigkeit, sondern erklärt sich vielmehr in anderer Weise durch den Vergleich der Codices unter einander, wobei sehr wohl selbst der schlechtere den besseren, der jüngere den älteren angesteckt haben kann. Dafs dem so sei, läfst sich nicht selten nachweisen. Menage fand die besprochenen 22 Verse der Aeneide in einem Codex von neuerer Hand beigeschrieben, allein sie fanden sich zugleich auch in einem ungleich älteren. Wenn nun hieraus nicht auf die Entstehung zu schliefsen ist, so ist dennoch der Umstand sehr wohl ins Auge zu fassen. Auf solche Weise nämlich konnten selbst zur Zeit, wo keine neuen Verse eingeschwärzt wurden, doch die auf besserer Tradition beruhenden Codices durch die interpolierten oder stärker interpolierten immer mehr verderbt werden. Allein auch diese Erscheinung hat engere Grenzen: das Hauptverderbnifs, und zwar ebensowohl die Entstehung der falschen Verse als auch ihr Anerkenntnifs, fällt, wie sich gleich zeigen soll, einer anderen Zeit anheim.

Es handelt sich uns um zwei Grenzbestimmungen, die eine oberhalb, die andere unterhalb, die eine, wo die Einschaltungen beginnen, die andere, wo sie vollendet sind, wo im Wesentlichen unsere heutige Textgestalt feststeht, die eine in unserer Untersuchung so wichtig wie die andere. Zugänglicher aber ist die letztere Grenze, schon weil sie uns näher liegt, und weil sich hier eher etwas mit Zeugnissen thun läfst, auf die es doch hauptsächlich ankommt.

Namentlich für Horaz ist hier ein fester Boden zu gewinnen. Die späteren Grammatiker führen reichlich aus seinen Werken an, und da läfst sich sehen, was sie lasen. Die reichlichsten Anführungen haben wir von dem Grammatiker Diomedes; im dritten Buch seiner Ars grammatica gibt der Abschnitt *de metris Horatianis* einen vollständigen Katalog über alle Oden und Epoden mit den Anfängen. Aus diesem nun ergibt sich, dafs Diomedes, mit geringer Abweichung, die Stücke in eben der Ordnung gelesen hat, wie sie sich in unseren heutigen Texten finden und auch mit den Interpolationen. Selbst die allerunzweifelhaftesten, welche sich im Laufe unserer Untersuchung herausgestellt haben, nicht blofs nach unserem Urtheil, sondern auch nach dem der anerkanntesten Philologen, alle diese sind in dem Exemplar des Diomedes bereits vorhanden. Ich führe zunächst das von Gottfried Hermann mit Recht verworfene *Maecenas atavis* — an, dann den schon von Guyet angefochtenen Eingang *Ille et nefasto* —, ebenso was Peerlkamp mit gutem Grund bestritten hat, namentlich den Anfang *Quis desiderio* — (Carm. I, 24) wie auch die von uns in Zweifel gezogenen Anfänge und ganzen Oden: *Descende caelo* —, *Caelo tonantem* — und den Eingang der Ode auf Archytas. Hienach also liefert uns Diomedes freilich keinen Beweis, dafs die erwähnten Stellen nicht von Horaz sind, und er steht hierin den Handschriften ziemlich gleich; allein wenn man aus anderen und wahrlich starken Gründen dennoch bei der Annahme solcher fremdartigen Einschaltungen verbleibt, alsdann erhalten wir hier einen werthvollen Fingerzeig über das Alter solcher Interpolationen, wir bekommen hier eine feste Grenze. Es zeigt sich nämlich, dafs das hauptsächliche Verderbnifs durch Einschub nicht späteren, sondern früheren Zeiten anheimfällt. Und so ist es auch an sich wahrscheinlich, denn selbst zur Fälschung gehört eine gewisse Productionskraft, ein gewisses lebhaftes Interesse für den Dichter, wie beides der späteren Zeit nicht mehr eignet.

Aber wann, in welchem Jahrhundert lebt denn Diomedes? Hier fehlt es leider an sicherem Boden und wir treffen auf verschiedene Meinungen. Fabricius und Ernesti (in der Bibliotheca Latina III, 395) hielten ihn für jünger als Charisius, weil dieser bei grofser Uebereinstimmnng in Sachen und Beispielen doch den Diomedes nirgend anführe. Aber wann blühte Charisius? Auch das ist nicht sicher!

Ueber das Verhältnifs beider ist neuerdings von H. Keil (Grammatici Latini, vol. I praef. p. XLIX) eine andere Meinung aufgestellt worden, welche den Vorzug verdient, nämlich dafs beide aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft, der eine unordentlicher, der andere sorgfältiger. Wenn nnn jenes von Charisius und dies von Diomedes gilt, so ist damit leider über das Zeitverhältnifs auch noch nicht entschieden, doch scheint die neuere Ansicht denen nicht zu widersprechen, welche beide zu Zeitgenossen machen und sie um den Anfang des fünften Jahrhunderts, vielleicht auch etwas später setzen. Für Fabricius aber spricht noch, dafs Priscian wiederholt im neunten Buch den Probus, Charisius und Diomedes in solcher Ordnung nennt.

Man könnte glauben, dafs die Fälschung, wenigstens zum Theil, noch nnter Diomedes herabgehe, denn wie wir gesehen haben, gibt es unechte Oden, welche sein Text nicht anerkennt; man wird richtiger hier noch zu unterscheiden haben. Schwerlich waren zu seiner Zeit die Exemplare gleichlautend, es können später recipierte Stücke anderen Exemplaren angehören; vielleicht gab es damals schon einen schwachen Schimmer von Kritik. Ohnedies kommen neben den Zusätzen auch Auslassungen vor, so die des *Integer vitae* —. Nur Einzelnes, was darum nicht allgemeinere Aufnahme in die Mehrzahl der Manuscripte fand, dürfte späteren Ursprungs sein; wovon weiter unten.

Mit dem, was Diomedes angibt, stimmen nun anch die mehr vereinzelten Citate Horazischer Stellen und Worte bei anderen späteren Grammatikern, dem Terentianus Maurus, dem Priscian: alles weist darauf hin, dafs man vom fünften und namentlich sechsten Jahrhundert ab keinen wesentlich anderen Horaz, Virgil, Ovid hatte als die nns vorliegenden.

Gleiches gilt von den Commentatoren — aber auch hier ist leider keine schärfere Zeitbestimmnng zu gewinnen. Der gröfste Theil der Interpolationen wird von ihnen anerkannt, es läfst sich kaum mit Sicherheit sagen, dafs sie eine einzige ausschlössen.

Aber man darf diese Interpolationen in ihrer Gesammtheit darum nicht zu früh datieren, nicht je nach dem Namen der Commentatoren, denn die Commentare selbst sind interpoliert, dem Donatus steht ein Pseudo-Donatus zur Seite. So behält denn dies Zeugnifs nur eine sehr unbestimmte Geltung.

Man fragt, ob die Commentatoren wohl auch selbst interpolierten. Was die eigentlichen Commentatoren anlangt, so scheint ihr Amt, ihr Standpunkt, wie wir im vorhergehenden Capitel zeigten, ein anderer gewesen zu sein. Manche Einschaltungen, z. B. die von den Amazonen Hor. Carm. IV, 4, sind freilich selbst Erklärung, Notiz — aber eben darum wohl anderen Ursprungs. Viel eher läfst sich das Umgekehrte annehmen, dafs die Interpolatoren von Fach zugleich gelegentlich commentierten, dafs sie die gefälschten Stellen mit erfundenen Nachrichten begleiteten, um ihnen dadurch Eingang zu verschaffen.

Vor allen Dingen ist nun hier wiederum die Notiz zu beachten, dafs Mavortius (s. oben) den Horaz, so viel er gekonnt, emendiert habe: »legi et ut potui emendavi.« Wenn nämlich schon Bentley der Ueberzeugung war, er möchte der eigentliche Urheber unserer Textrecension des Horaz sein, so hat sich neuerdings dessen Zeit genau ermitteln lassen. Nach O. Jahn (Berichte der Königl. Sächs. Gesellsch. der Wissenschaften, philol. Classe 1851, S. 353 f.) fällt sein Consulat in das Jahr 527, d. h. unter Theoderich den Grofsen: von hier ab also wäre der Text des Horaz feststehend und mithin die Interpolationen vor diese Zeit fallend.

Wo nun die andere Grenze, der Beginn der Interpolationen? Es ist schon oben angedeutet worden, dafs der Uebergang von der redlichen zur unredlichen Erweiterung sich allem Anschein nach allmählich gemacht habe; man gab vermehrte Ausgaben, so lange sich kleine Inedita auftreiben liefsen; selbst im Horaz glaubten wir einiges der Art bezeichnen zu können. Später erfand man selbst, mit wachsender Kühnheit, wahrscheinlich wetteifernd, bis endlich Unterschiebung und Verfälschung in vollen Gang kam. Anzunehmen ist hier, dafs derselben ein gewisser Abstand von der Lebenszeit der Autoren am günstigsten gewesen sei, namentlich wo das Uebergewicht der Augusteischen Zeit sowohl über die vorausgehende als nachwachsende Litteratur, d. h. die Classicität, anerkannt wurde, so dafs jene Autoren der unerläfsliche Besitz der gebildeten Römerwelt wurden. Darauf hat man wohl zwei bis drei

Menschenalter zu rechnen. Hundert Jahre nach Horazens Tode konnten diese Fälschungen schon eine gewisse Höhe erreicht haben, wenn sie auch früher beginnen und später noch mehr ins Grofse getrieben werden. Wäre erwiesen, was allerdings wahrscheinlich ist, dafs Martial in dem besprochenen Epigramm (XII, 4) auf den Eingang der Horazischen Oden angespielt, so würde dies die nachweisbare Spur einer frühen Fälschung in unserem Text sein, und zwar einer überaus dreisten; sie kommt unter Domitian schwerlich zu früh.

Hier läfst sich ein von Sueton gebotenes Zeugnifs nicht abweisen. Sueton, der bekanntlich Sekretär des Kaisers Hadrian war, gedenkt schon unechter Horazischer Schriften. Er sagt in seiner Lebensbeschreibung des Horaz: »Venerunt in manus et elegi sub titulo eius, et epistola prosa oratione, quasi commendantis se Maecenati: sed utraque falsa puto. nam elegi vulgares, epistola etiam obscura: quo vitio minime tenebatur.« Es handelt sich hier nicht von Einschaltungen in den Text, nicht von Mischung des Echten und Unechten, sondern vielmehr von dem Versuch, dem Dichter ganze Stücke, neue Dichtungsarten und prosaische Briefe unterzuschieben — jedenfalls und sehr deutlich von Unterschiebung.

Wir suchen begierig nach ferneren Zeugnissen bei den älteren Grammatikern, wir lauschen, ob nicht in irgend einem Citat sich eine Spur von Scheidung des Echten und Unechten kundgebe. Bei der Wichtigkeit der Sache darf auch die geringste Andeutung nicht aufser Acht fallen. Besonders müssen unsere Augen auf Quintilian gerichtet sein; er ist gewifs die beste Quelle, er lebt in der Zeit, in welcher nach aller Wahrscheinlichkeit die Fälschung vor sich geht, und er citiert nicht eben selten Horazische Verse, ebensowohl aus den Episteln, Satiren, der Ars poetica als auch aus den Oden. Die meisten dieser Citate, vierundzwanzig an der Zahl, treffen freilich auf solche Stellen, gegen deren Echtheit nichts vorliegt, und in Einem Fall, wo wir, ohne durch dieses Zeugnifs bestimmt zu sein, Peerlkamp bestritten, sahen wir unser Urtheil durch Quintilian bestätigt, welcher (Inst. orat. IX, 3, 18) die Worte I, 12, 41 liest, mit geringer Abweichung der Lesart, wie beim Citieren aus dem Gedächtnifs nicht weiter auffallend ist. Allein doch in drei Fällen werden wenigstens unsere Zweifel berührt. In der Ars poetica las Quintilian (IX, 3, 65) die Worte (V. 25) *brevis esse laboro, obscurus fio* — welche wir allerdings wohl nicht ohne Grund als dem ursprünglichen Text

fremdartig bezeichneten. Der Fall wiederholt sich, wenn Quintilian VIII 6, 27) nun auch den Vers aus Ode I, 4: *Pallida mors aequo* — anführt. Und hier ist vielleicht noch etwas Besonderes nicht zu übersehen. Es darf auffallen, dafs, während der Autor sonst den ausdrücklichen Namen des Horaz nennt, er ihn hier zurückhält, und gerade bei Anführung dieser uns verdächtigen Verse sagt: »nam et carminum auctores« — wie, sollte er etwa um die Fälschung gewufst, selbst Verdacht gehegt haben, und demgemäfs sicher gehen wollen? Es wäre eben nicht unwahrscheinlich. Der dritte Fall ist das Citat des ersten Verses der zwölften Ode des ersten Buches: *Quem virum aut heroa lyra vel acri* (Inst. VIII, 2, 9). Wenn man nun uns irgend beistimmt in der Verwerfung jenes wahrlich verwerflichen Eingangs (s. oben), so wäre hier ein Zeugnifs für den frühen Ursprung der Fälschungen. Dafs Quintilian, der überdies kein geborener Römer, getäuscht werden konnte, wird nicht durchaus befremden.

Quintilian gab seine Institutionen, wie als sicher angenommen werden darf, im letzten Decennium des ersten Jahrhunderts heraus — eine Zeit, in der wir uns der Unterschiebungen wohl versehen dürfen; aber vielleicht läfst sich sogar noch ein älteres Zeugnifs aufbringen, nämlich in der Schrift des Caesius Bassus *de metris*, welcher das *Maecenas atavis* — (p. 2663 P.) citiert, also Martials Anspielung jedenfalls bestätigt. Dieser Caesius Bassus ist aber, wie man mit Recht dafürhält, kein anderer als der von Quintilian belobte Dichter, welcher unter anderen auch die Werke des Persius herausgab und bei der Eruption und dem Erdbeben des Jahres 79 (*ardente Vesuvio — cum villa sua.* Schol. Pers.) seinen Tod fand. Hier hätten wir also einen sehr erwünschten Anhalt, völlig im Einklange mit dem, was sich bei Quintilian findet und aus der Natur der Sache selbst zu folgen scheint.

Gegenüber so alten Zeugnissen müssen nun die späteren sehr an Bedeutung verlieren. Sie können in unserer Sache nicht mehr viel beweisen; wenn sie gefälschte Stellen ruhig hinnehmen, so liegt darin wenig Auffallendes. Allein sie treffen das Unechte seltener als man erwarten sollte; so die Citate des Horaz bei Fronto, Gellius, Nonius, Marius Victorinus, Plotius, Priscian u. a. Es hat dies wohl seinen guten Grund darin, dafs eben alles Charaktervolle nach Inhalt und Form im Echten liegt, und die Interpolation nur Stumpfes und Nichtssagendes hinzubringt, meistens abschwächende Wiederholung, ein Umstand welcher wieder mit erklärt,

dafs die Veränderung des Textes in der gezeigten Richtung ohne besonderes Aufsehen vor sich gehen konnte, wogegen die Entfernung einer einzigen charakteristischen Zeile sicherlich auf lauten Widerspruch gestofsen sein würde.

Aber wie, wenn sich sogar die Spur des Beginns der Fälschung in den Oden des Horaz nachweisen liefse? Ich vermuthe dieselbe in Ode IV, 14. Hier hatte Peerlkamp sehr richtig in V. 9—10 einen Einschub erkannt, welcher der Ode durchaus fremd erscheint, aber was ihm entgangen, ist, dafs diese Verse eine gewaltsam herbeigezogene Feier des Tiberius enthalten (*maior Neronum* — V. 14), welche ihrer Natur nach nur gemacht sein kann, um dem Tiberius zu schmeicheln, also bei dessen Lebzeiten. Wenn man nun annehmen darf, dafs der Beherrscher Roms selbst interessiert war bei der Erhaltung dieser Fälschung in den Exemplaren des Horaz, so wäre hiemit die Bahn gebrochen gewesen und vieles erklärt. Die fernere Ausführung der Sache, welche noch näheren Zusammenhang hat mit der Geschichte des Augusteischen Hauses, mufs einem anderen Zusammenhange aufbehalten bleiben.

IV.

HORAZ UND VIRGIL IM ERSTEN JAHRHUNDERT. DER BUCHHANDEL; DIE GRAMMATIKER.

Nun verweisen auch einige Interpolationen des Horaz ihrem Inhalt nach auf eine bestimmte Zeit. Einige Male finden wir in den Oden in höchst gezwungener Weise die Tyrannen interpoliert, so II, 13, wo die Schatten der Unterwelt sich ganz besonders im Liede des Alcäus der vertriebenen Tyrannen erfreuen sollen; ähnlich III, 3, 3; oder es wird sehr gesucht der Schandthaten der Fürsten gedacht, Carm. IV, 12, 8. Man vergleiche hiemit Juvenal Sat. VIII, 262, und man dürfte geneigt werden, hienach die Zeit jener Interpolationen zu bestimmen. Und wie trefflich machte sich das: was ein lebender Schriftsteller schwer sagen durfte, einem alten in den Mund zu legen; aber gewagt war es auch hier noch, sicher glaubte man erst zu gehen, wenn man in die Unterwelt verlegte, was auf der Oberwelt für allzu gefährlich galt. Dafs aber der Buchhändler schon damals vom Liberalismus Gewinn zu ziehen wufste, ist in der That interéssant. Die Händler suchten überhaupt den Leser in aller Weise anzulocken, und da war aufser der Sinnlichkeit die Speculation auf politische Unzufriedenheit das Ausgiebigste.

Und hier ist nun wieder vom Buchhandel zu sprechen, auf den wir schon vorübergehend die Aufmerksamkeit richteten. Sein Betrieb im Alterthum, namentlich bei den Römern, ist von ungleich gröfserem Umfange, als man sich wohl gemeiniglich vorstellt, ja man übertreibt nicht, wenn man ihn einigermafsen in Vergleich stellt mit dem unsrigen. Was hier die Presse thut, thaten dort Sklavenhände in den Bibliotheken der Reichen und in besonderen Werkstätten.*) Meistens waren es griechische Sklaven, deren

*) Letzteres gut nachgewiesen von W. A. Schmidt: Geschichte

man sich zum Abschreiben bediente; aus ihnen, den librariis, gingen die eigentlichen Buchhändler, bibliopolae, hervor. Es waren wohl namentlich Freigelassene; als Griechen aber mochte ihnen keine sonderliche Gewissenhaftigkeit für römische Litteratur beiwohnen nnd die Graeca frans fand eben hier ein treffliches Feld. Seine volle Ausdehnung erhielt der Buchhandel erst in der späteren Kaiserzeit, allein auch schon zur Zeit des Augustus, ja des Cicero, war er erheblich. Ganze Strafsenfronten und Quartiere nahmen die Läden der Buchhändler ein — da wird sich wohl erklären, was wir vorhin vom Wetteifer der Officinen gesagt haben, der sich natürlich am meisten auf ältere Autoren erstreckte, denn für spätere scheint es selbst eine Art von Verlagsrecht gegeben zu haben. Die Ausdehnung des Buchhandels wurde besonders grofs, als sich auch eine periodische Presse zn entwickeln begann, die Anfänge der Journalistik, namentlich einer politischen. Wir dürfen uns auch ansehnliche Auflagen vorstellen; Plinius (Epist. IV, 7) erwähnt der schnellen Verbreitung eines Schriftstücks in tausend Exemplaren; Augustus soll in Rom 2000 Exemplare der sibyllinischen Bücher confisciert haben. Diese Stärke der Auflagen wurde erreicht durch gleichzeitiges Schreiben nach dem Dictieren, und anderseits blühte der Buchhandel nicht blofs in Rom, sondern hatte im ganzen römischen Reich seine Filiale — wie ähnliches gewifs auch von Athen und Alexandrien aus schon für griechische Litteratur der Fall war. Berühmte Buchhändlerfirmen aus dem Alterthum sind uns reichlich erhalten. Obenan stehen die von Horaz genannten fratres Sosii und der von Quintilian geehrte Tryphon, dann die von Martial genannten Atrectus, Secundns, Q. Valeriann Pollio, dann Pompejus Phrixus, Dorus, der besonders die Werke des Cicero herausgab, u. a.

Demnächst nun hatte in dieser Zeit auch die poetische Production selbst eine Richtung, welche der Verfälschung die Hand bot. Quintilian nennt den Horaz unter allen Lyrikern den einzig lesenswerthen; auf ihn concentrierte sich die ganze Aufmerksamkeit, er war das alleinige Muster; die späteren römischen Lyriker beinahe ohne Ansnahme waren seine Nachahmer, diese Nachahmung selbst war Maafsstab ihres Werthes. Der jüngere Plinius schon in seinem Brief an Severus (Ep. IX, 22) bezeichnet

der Denk- und Glaubensfreiheit im ersten Jahrhundert der Kaiserherrschaft und des Christenthnms. Berlin 1847. S. 100 folg.

den Passennus Paullus, auf dem die Hoffnung seiner Zeit ruhte, als einen strengen Nachahmer des Properz in der Elegie und des Horaz in lyrischen Gedichten: »ita Horatium, ut in illis illum alterum, effingit.« Die Schulen und die Grammatiker blieben nicht nach; aber eben diese Production der Herausgeber konnte schwerlich ohne Folgen der Art sein, wie wir sie kennen, und — die Bahn war ja einmal gebrochen. Dazu kommt, dafs diejenigen, welche vorzugsweise dem Uebel hätten steuern können, d. h. die hervorragenden Schriftsteller der Zeit, kein Interesse dafür hatten, indem sie vielmehr mit einer gewissen Eifersucht auf die Autoren der bevorzugten Augusteischen Zeit blickten.

Nun standen die Grammatiker auch von alter Zeit her in enger Verbindung mit dem Buchhandel, dem wir schon oben einen hauptsächlichen Antheil an der Schuld beimafsen. Die natürlichen Interessen knüpften beide an einander; Quintilian beginnt sein grofses Werk mit einer ehrenden Zuschrift an den Buchhändler Tryphon. Die in grofser Zahl vervielfältigten Texte bedurften einer Durchsicht, sie war um so nöthiger als man dictierte, also nicht sowohl verschrieben, als vielmehr verhört wurde, was oft wichtig für die Emendation. Man schrieb eilfertig, öfters in tironischen Noten; letztere wurden dann wieder umgesetzt in vollständige Schrift; bei alledem gab es Differenzen und diese bedurften einer Controle. Ein Besonderes war noch die Distinction und Interpunction, wenn diese auch wohl nicht völlig mit dem übereinkommt, was wir so nennen. Solche Durchsicht, Nachhülfe und Beglaubigung war nun Sache des Grammatikers, und selbstverständlich spielte sie eine noch wichtigere Rolle als bei uns die Correctur der Druckbogen. Sie gab den Exemplaren erst ihren Werth, und ein so hochgehaltener Grammatiker wie M. Valerius Probus (Suet. de illustr. Gramm.) fand darin allein seinen Beruf und Lohn — dessen probitas wir übrigens nicht anfechten. Ebenso aber wird nun auch der leitende Grammatiker auf die Textgestalt selbst sein Augenmerk gerichtet haben, denn schon vor der Vervielfältigung galt es hier eine Feststellung. Man darf wohl annehmen, dafs die Texte unter dem Namen bestimmter Grammatiker gingen, ähnlich schon in früherer Zeit, wie sich spät noch Mavortius genannt hat. Ferner: dafs diese Herausgeber in Vollständigkeit, in Genauigkeit, nicht minder auch in eigenthümlichen Abweichungen von früheren Texten ihre Ehre gesucht — eine Ehre, die in den meisten Fällen zusammenfiel mit dem Interesse des Buchhan-

dels; wo aber nicht, da ist wahrscheinlich, dafs man zum öftern dennoch demselben werde nachgegeben haben. Ich vermuthe namentlich, dafs man zu einer Zeit, wo die Litteratur Gegenstand des Luxus geworden, wo es Sitte war sich aus Dichtern bei Tafel und im Bade vorlesen zu lassen, die Texte der alten Dichter mit grelleren Farben coloriert habe, um sie eben für diesen Gebrauch geeigneter und begehrter zu machen. Wenn es wahr ist, woran ich glaube, dafs man Ovid und Properz auf Seiten der Sinnlichkeit und Obscönität zu verstärken bemüht gewesen ist, so wird dies wohl hauptsächlich in den Zeiten geschehen sein, wo das Interesse an der Litteratur darnieder lag und die gröfste Sittenverderbnifs herrschte, aber noch eine gewisse poetische Production vorhanden war, d. h. vor Trajan und Hadrian.

Hier nun ist an das zu erinnern, was wir schon oben berührten. Wem mit uns Zweifel aufgestiegen sind an der Richtigkeit der Stelle im Virgil, wo Dido mit ihrer Leibwache der Diana mit den Oreaden verglichen wird (Aen. I, 498), während Probus, dessen Schüler und Gellius dabei eine Rolle spielen, dem mufs unter gegenwärtigem Gesichtspunkt dieselbe ein neues Interesse gewinnen. Ist die Stelle unecht, so ist klar, dafs man sie schon im zweiten Jahrhundert hatte, denn hier lebt Gellius, in dessen Buch sie weitläuftig besprochen wird. Allein Gellius beruft sich auf andere, er hat von den Schülern des Probus vernommen, was dieser darüber geurtheilt. Also las Probus sie schon, und Probus lebte unter Nero. Mit dieser Folgerung müssen wir wohl vorsichtiger sein, denn es fragt sich ja eben, ob hier nicht das Ansehen des berühmten alten Grammatikers vorgeschoben und gemifsbraucht werde. Und dies ist mir nach der Beschaffenheit der ganzen Stelle in hohem Grade wahrscheinlich. Fragt es sich, die Unechtheit zugegeben, wen von den dreien der Verdacht der Fälschung treffe, ob den Probus, ob dessen Schüler, ob etwa gar Gellius selbst, so möchte ich, obwohl letzterer sich schon in ganz ähnlicher Art durch die Berufung auf Hygin (s. oben) verdächtig gemacht hat, bei seiner sonstigen Ehrlichkeit ihn frei sprechen und die Schuld auf die Ungenannten schieben, auf Herausgeber des Virgil, welche ihre Neuerungen und Fälschungen hinter Fabeln versteckten und die vollends gewonnen Spiel hatten, wenn sie einen namhaften Grammatiker hinters Licht führen konnten. Wir hätten hier also eine Schule fälschender Herausgeber, Männer aus der Schule des Probus, den wir nach Sueton als Herausgeber kennen und der wahrscheinlich noch ein

ehrlicher war — wir hätten sie in der Zeit, welche der Neronischen folgt, also etwa am Schlufs des ersten oder um den Anfang des zweiten Jahrhunderts, eine Zeit auf die wir von verschiedenen Seiten hingewiesen werden.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs unter diesen Grammatikern ganz namhafte bei der Fälschnng betheiligt sind. Zwei Namen (s. oben) sind uns bereits in einem Zusammenhange genannt worden, welcher starken Verdacht auf sie wirft: Seneca, in der von Vossins aufgefundenen Randglosse, welche selbstverständlich auf Ueberlieferung beruht, und jener Nisns, dessen Donatus gedenkt. Der letztere mufs der ältere sein, da er nach den Worten Donats sich durch mündliche Tradition anf Zeitgenossen des Virgil beruft, nnd wenn er diesem so nahe rückt, hat er schwerlich einen Vordermann in der Fälschung der Anfangsverse der Aeneide. Seneca wird darum nicht schuldlos, denn der Umstand, dafs man sich von ihm solcher Dinge versehen konnte, wird ihn, wenn anch nicht gerade zum Urheber dieser, so doch wohl einer anderen Unterschiebung machen. Es könnte übrigens immerhin der bekannte Rhetor sein.

Ein besonderer Verdacht aber fällt noch auf solche Griechen, wie wir sie eben als Lenker der Buchhändlerofficinen nannten. Es ist nämlich schwer in solchem Znsammenhange sich nicht daran zu erinnern, dafs man Virgil und Horaz so gewaltsam und so sichtbar zu sklavischen und ungeschickten Nachahmern der Griechen erniedrigt hat, in einer Weise, dafs sich darin nicht undeutlich Vorliebe für diese und Feindseligkeit gegen Römisches spiegelt. Und hiezu kommt nun, dafs in der Messnng des Wortes *Apulia* statt *Appulia* (Horat. carm. III, 4, 10 nnd III, 24, 4, s. oben) nach Analogie von *Ἀπουλία* (bei Herodot und Strabo) sich eine griechische Hand zu verrathon scheint.

V.

DIE ZEIT DES HADRIAN UND DES THEODERICH.

Wenn aber die Fälschung schon im ersten Jahrhundert vorhanden ist, so darf man darum nicht annehmen, dafs sie sich auf diese Zeit beschräukt. Ihr scheinen die besten, die geschicktesten Unterschiebungen anheimzufallen, vielleicht aber nicht die stärksten. Es gibt auch gröbere, welche wahrscheinlich späterer Zeit angehören; einzelne sprachliche Vernachlässignngen kommen vor, welche selbst für die silberne Latinität zu schlimm erscheinen; dann aber doch scheint das zweite und dritte Jahrhundert besonders betheiligt zu sein: namentlich die breiten undichterischen Ausführungen dürften dieser Zeit eigen sein. Im ersten Jahrhundert gab es immer noch zu viel Urtheil, und die Tradition, trotz aller Erschütterungen und trotz der Neronischen Einäscherung der Stadt, konnte nicht gänzlich schwinden.

Die spätere Blüthezeit römischer Grammatik von Hadrian, den Antoninen und weiter scheint zugleich eine vorzügliche Blüthezeit der Fälschung zu sein, und dies redet wiederum dem Verdacht das Wort, es möchten die Grammatiker mit betheiligt sein. Sie konnten es um so eher, als ihr Betrng gewifs grofsentheils eine pia fraus war, d. h. zum Theil unternommen im Interesse der Dichter. Das Zeitalter hatte so sehr Geschmack an Schnörkel und Schwulst, dafs ihm die einfacheren Dichter der Augnsteischen Zeit bereits nüchtern und kahl erschienen: man war für so feine Farben nicht mehr empfänglich, man konnte so kurze, so leichtgeathmete Gedichte nicht mehr begreifen, sie schienen dem Ruhm der alten Dichter nicht zu entsprechen. Vielleicht hielt man sie auch hie und da für fragmentiert — jedenfalls aber hatte die Fälschung im Sinne späteren Geschmacks den doppelten Vortheil, dafs die Dichter nach damaligem Maafsstab zu gewinnen schienen, so dafs also

zwischen Ruhm und Verdienst nur das Gleichgewicht hergestellt wurde, und dafs man zugleich dafür ein empfängliches und gläubiges Publicum vorfand, Umstände die wohl zu immer weiter gehender Fälschung ermuntern durften.

Aufserdem war damals der Sinn für diplomatische Treue je mehr und mehr verloren gegangen, ebenso wohl beim Publicum als bei den Grammatikern: die Aufgabe dieser war eine gänzlich andere als die der Aristarche.

Ich halte dafür, dafs vom ersten bis ins fünfte Jahrhundert die Fälschung unausgesetzt ihr Spiel getrieben habe, aber je nach den Zeiten in anderer Art. Fortgesetzte Aufmerksamkeit auf diesen Punkt beim Studium entlegener Quellen dürfte hier vielleicht noch schärferen Umrifs ergeben, als er für jetzt nach den zugänglicheren zu erreichen ist. Wir haben für jetzt nur Vermuthungen, aber auch diese sind in einer dunkeln Sache von so grofsem geschichtlichen und litterarischen Interesse nicht ganz zu verwerfen. In den besseren Zeiten bestand sicherlich ein Unterschied zwischen guten und schlechten Exemplaren und Recensionen, von dem die Litteratoren unzweifelhaft Kenntnifs hatten, wenn auch mancherlei Täuschung und Betrug unterlief: dieser Unterschied, so darf man annehmen, ging später je mehr und mehr verloren, es entstand eine allgemeinere Mischung, eine gröfsere Unsicherheit. Dieselbe beruhte theils auf geringem oder falschem Urtheil, auf dem Uebergewicht äufserer Umstände, dann aber hauptsächlich auch darauf, dafs die Mittel der Controle verloren gingen. Hicher ist ganz besonders der Untergang der berühmten römischen Bibliotheken zu rechnen, durch Sorglosigkeit, durch Feuersbrünste, durch Zerstörung von feindlicher Hand, namentlich durch die Gothen, die das Christliche schonten, alles Heidnische aber dem Verderben preisgaben, und noch mehr durch die Vandalen, die sich daher einen bleibenden Ruf erwarben. Im Anfang des fünften Jahrhunderts hatte somit die Interpolation das freieste Spiel, und recht wohl könnte es sein, dafs gerade kurz vor der Zeit, welche unsere heutigen Texte geschaffen hat, noch letztlich die allergröfsten Störungen, wenn auch nicht entsprungen sind, so doch geheiligt worden.

Es gibt nämlich, wenn wir jetzt den langen Zeitraum überblicken, zwei Perioden, in denen sich die verfallende Litteratur wieder ein wenig hebt und, wo nicht ein allgemeineres, so doch ein gelehrtes Interesse für die Werke der Augusteischen Zeit erwacht. Es ist dies einmal die Regierungszeit des friedliebenden Kaisers

Hadrian, der den Wissenschaften eine wahre Neigung zuwendete und selbst mit grammatischen Studien rühmlich voranging; dann aber, nach unsäglichen Wirren und Zerstörungen, wiederum die Zeit des Ostgothenkönigs Theoderichs des Grofsen, der, in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts, Ruhe und Frieden gibt, den Geist der Duldung walten läfst, die Denkmäler zu erhalten bemüht ist und, wie er den Waffengebrauch seinen Gothen allein vorbehält, so die Römer, bei denen er die alten Formen des Senats wieder erweckt, zu den Künsten des Friedens hinlenkt. Beide Zeiten nun scheinen für die Gestaltung unserer Texte bedeutsam zu sein, aber in verschiedener Art; wahrscheinlich ist Grund anzunehmen, dafs, wie unter Hadrian und Theoderich eine Belebung der grammatischen Studien eintritt, so hier auch für neue Feststellungen der alten Autoren gesorgt wurde — so gut man es damals verstand. Eine Blüthezeit, wie unter Augustus, wird man freilich in diesem späten Jahrhundert und unter dem gothischen Eroberer vernünftigerweise nicht erwarten, sonst aber spricht für diese Auffassung eine Stelle des Cassiodor beredter als alles andere. Der Autor klagt, dafs man die heidnische Litteratur der heiligen vorziehe, dafs jene sich berühmter Lehrstühle erfreue, welche dieser fehlten, in der Praef. de inst. divin. scriptur.: — »cum studia saecularium litterarum magno desiderio fervere cognoscerem, ita ut multa pars hominum per ipsam se mundi prudentiam crederet adipisci, gravissimo sum, fateor, dolore permotus, quod scripturis divinis magistri publici deessent, cum *mundani auctores celeberrima procul dubio traditione pollerent*« — eine Nachricht, welche sich leicht mit der erneuten Horaz-Recension des Agorius Mavortius verbindet, der in eben diese Zeit fällt.

VI.

DAS MITTELALTER UND DIE NEUERE ZEIT.

Und wann hört die Fälschung auf? Wir haben schon vorhin für Horaz eine Grenze gezogen und setzen hier die Betrachtung allgemeiner fort. Bei den ersten Zusätzen, welche man entdeckte, war man am meisten geneigt, an das Mittelalter nnd an die Werkstätten in den Klöstern zu denken. Markland sprach von mönchischem Betrug; ebenso glaubte Bentley einmal bei einer unechten Stelle des Horaz mönchischen Charakter wahrzunehmen, und seine kritische Arbeit über Manilius schien ihn erst vollends darin zu bestätigen. Ich stimme bei, dafs wenigstens ein Theil der Interpolationen dieses Dichters in ganz späte Zeit und selbst bis ins Mittelalter fallen dürfte, ich glaube sogar hie und da christlichen Einflufs zu entdecken; allein Manilius bildet hier die Ausnahme, und gewissermafsen verhängnifsvoll war es, dafs Bentley gerade an diese gerathen mufste. Im Uebrigen dürften nur noch ganz wenige Schriften so späte Interpolationen an sich tragen, wie es z. B. zugestanden wird von des Serenus Sammonicus Gedicht *de medicina* — aber Medicin und Astrologie nahmen im Mittelalter eine ganz andere Stellung ein als die einer fremden Welt angehörigen heidnischen Autoren, zumal Dichter. Wie sehr also hat man den fleifsigen Mönchen Unrecht gethan, wie sehr die Erscheinung verkannt! Was sollten sie auch für Interesse, für Beweggründe gehabt haben zu verfälschen? Nein, sie waren gerade die treuesten Ueberlieferer; je mechanischer der Fleifs, um so geringer die Gefahr der Verfälschung; die heidnischen Alten lagen aufserhalb der pia fraus und erfuhren keine anderen Schäden als die geringen durch Versehen und Mifsverständnifs. Was hier etwa Einzelnes begegnen konnte, bleibt eben einzeln, z. B. jener aus dem Jesaias kommende Pardel im Horaz. Anders dagegen ist es in den Zeiten des erwachenden geistigeren Interesses für das Al-

terthum; hier war die Versuchung ungleich gröfser zu heilen, wo Schäden sich fanden, mit Geist einzugreifen in den Geist, selbst mit einer gewissen Production zu verfahren. Daher kommen hier die interpolierten Codices und die Ergänzungen der Herausgeber im 15n Jahrhundert, des Pontanus, Puccius, Aurispa und anderer, welche den neueren Philologen so viel zu schaffen gemacht. Man ging hier mit einer gewissen Naivetät, anderseits mit einer genialen Eigenmächtigkeit zu Werke. Man fühlte sich den Alten ebenbürtig, und so wie man sich nach ihrem Muster in lateinischen Versen versuchte, so war man nun auch versucht Lücken auszufüllen, ähnlich wie man Statuen restaurierte, um sich der Totalität zu erfreuen. Auch Lambin noch wird von Lachmann beschuldigt, einen Vers des Lucrez gemacht zu haben. Hier die Lücken und Löcher nur wieder herzustellen, war ein Verdienst, welches erst unserer Zeit gehört. Selbst von Aldus Manutius ist es sehr wahrscheinlich, dafs er dem Gallus eine Elegie untergeschoben, sogar mit absichtlichen Lücken (s. oben); aber auch später hat Betrug dieser Art nicht gänzlich gefehlt: notorisch ist die Unterschiebung von Stücken des Petronius durch Franciscus Nodotus (1693); er gab vor ein Manuscript im Jahr 1688 gefunden zu haben, wurde aber bald von Leibnitz und Cramer entlarvt. Und doch wiederholte Lallemand im Jahr 1800 noch den Versuch einer solchen Unterschiebung; diese und die neuerdings mit Sanchuniathon und Uranios unternommenen stehen aber als Einzelheit und Ausnahme da, die Kritik ist eben zu wachsam und nur Eitelkeit und Rechthaberei läfst sich gefangen nehmen.

Aber auch unschuldigerweise kann man verfälschen. Im Grunde ist jeder mifsglückte Heilversuch eine Fälschung, wenn auch nicht gerade eine Interpolation, und zwar um so mehr, je kühner er auftritt. Merkwürdig bleibt mir aber die Art, wie Lachmann eine vermeintliche Lücke im Catull ausgefüllt, in eben jenem Gedicht von dem wir ausgingen. Dies ist vielleicht die jüngste Interpolation, von der sich melden läfst, und sie wird doppelt auffallend durch den Namen, an den sie sich knüpft, denn wer hätte mehr gethan als er, die alten Dichter von Ueberarbeitungen späterer Hand zu reinigen!

Wenn nun die neueren Philologen auch keine Verse mehr dichten und sie den alten Autoren unterlegen, so haben sie dennoch nicht aufgehört an der Fälschung Theil zu nehmen, und hier steht sogar derjenige an der Spitze, der in der Strenge und Virtuosität

die handschriftliche Autorität zur Geltung zu bringen ein so grofses Vorbild ist — kein anderer als Bentley. Das klingt befremdlich und wunderbar, und doch ist es einfach und natürlich. Die gefälschten Stellen sind nämlich diejenigen, welche selbstverständlich den meisten Anstofs erregen, und hier fand philologischer Scharfsinn am meisten zu verbessern; allein das Unechte verbessern, den Anstofs hier entfernen wollen, heifst doch auch nur dasselbe befestigen und gegen den Dichter Partei nehmen. Sondert unsere Worfschaufel wirklich die Spreu vom Weizen, wie wir das denn hoffen wollen, dann allein schon ist eine ganze Bibliothek von Werken nicht blofs schweren Fleifses, sondern auch erfinderischen Geistes dem Strom der Vergessenheit zu übergeben, denn dieser Fleifs und dieser Geist hat sich eben nur auf die Spreu gerichtet. Eine wuchernde Saat von Conjecturalkritik will den Dichter herstellen, wo er nicht ist; man pflegte die Krankheit statt des Patienten.

VII.

BEFESTIGUNG DER VERFÄLSCHTEN TEXTE.

Wenn die Theilnahme an dem Verbrechen — denn so werden wir es billig nennen dürfen — auf den Buchhandel fällt, so hört es auf wunderbar zu sein, wie die verfälschten Texte die echten haben verdrängen und zuletzt ausschliefslich das Feld behaupten können. Noch begreiflicher wird es durch die nicht unwahrscheinliche Mitschuld grammatischer Autoritäten, also gerade derjenigen, denen die Rettung obgelegen hätte. Sie machten *Ueberschriften*, gaben den Stücken *Zahlen*, heiligten das Ganze durch die Autorität ihres Namens. Allein es kommt noch ein Drittes hinzu, dessen bisher nur vorübergehend gedacht worden, das aber doch wohl so einflufsreich sein mag, dafs ihm hier eine besondere Aufmerksamkeit gebührt.

Ich meine die *Commentatoren*, die von den Herausgebern und Kritikern wohl noch zu unterscheiden sind, wiewohl sie auch zuweilen mit ihnen zusammenfallen mögen. Wir haben die eigentlichen Commentatoren von der Anklage der Fälschung freigesprochen, allein sie haben um so mehr beigetragen, die Fälschung zu befestigen.

Das Alterthum bedarf überall der Erklärung; Anspielungen, welche den Zeitgenossen des Verfassers geläufig waren, werden mit dem Verlauf der Zeit unverständlich, und es bedarf der Gelehrsamkeit, um auf dieser Seite die Autoren geniefsbar zu machen; eine Aufgabe, der sinkende Litteraturperioden sich jedesmal mit besonderem Eifer und natürlichem Instinct hingeben. Kommt dazu ein äufseres Bedürfnifs, durch Lectüre in Schulen, wie wir das von Virgil und Horaz wissen, so wird die Litteratur der Ausleger um so geschäftiger sein. Wir haben reiche Commentare zu den genannten Dichtern, die sich über mehrere Generationen erstrecken;

Donatus ist ein Collectivname. Je mehr sich nun das Amt des Auslegers zu einer gewissen Würde und Selbständigkeit ausbildet, wird es, dem Dichter gegenüber, eine Macht, und zwar durch eine kaum vermeidliche Wendung der Dinge von befestigender, man darf nicht eben sagen conservativer Art. In der altindischen Litteratur, wo die Fälschung in so kolossalem Maafsstabe auftritt, ist der Commentar die einzige Controle, von ihm aus datiert sich erst historische Sicherheit. Nur was zu einer gewissen Zeit von namhaften Commentatoren commentiert worden, darf für nicht jünger als diese geachtet werden. Aehnliches, wenn auch nicht Gleiches, begegnet in anderen alten Litteraturen, z. B. der hebräischen, talmudischen. Ein berühmter Commentar gibt demjenigen Text, über welchen er sich ausbreitet, eine Stabilität, er sanctioniert ihn und schützt ihn gegen fernere Veränderungen. Er fixiert ihn.

Ist nun der Commentar nicht selbst kritisch, so begreift sich, dafs er die Kritik ausschliefst, dafs er den kritischen Bemühungen späterer Zeitalter hindernd entgegentritt. Allein die Auslegung sondert sich nur zu gern von der Kritik, zumal wenn sie von Hause aus das Uebergewicht hat. Bei den Griechen ging beides Hand in Hand, ja es gab berühmte Alexandrinische Kritiker, die mehr sondernd, textberichtigend, nach Echtheit und Unechtheit fragend zu Werke gingen als erklärend, mit gelehrten Hülfsmitteln erläuternd; statt aller ist Aristarch zu nennen. Anders war es bei den Römern. Hier fehlte es theils an dem reinen ästhetischen Sinn, an dem reinen Streben nach wissenschaftlicher Wahrheit, theils aber auch nahm die Hülfe, welche den klassischen Autoren durch spätere Gelehrsamkeit zu Theil werden sollte, sogleich die Richtung auf Erklärung, auf sprachliche und sachliche Erläuterung, zum Behuf der Lernenden in verschiedenen Stufen. Da verliert man denn den kritischen Gesichtspunkt immer mehr und zuletzt gänzlich aus den Augen, alles Vorgefundene dient als gleichberechtigt, die Aufgabe ist gelöst und abgeschlossen mit der Aufbringung dessen, was sich an Material zur Beleuchtung herbeischaffen läfst, ja der einzige Maafsstab für den Werth des als Text Geltenden ist das Verhältnifs zur Interpretation: die vorhandene Dunkelheit und die Möglichkeit aus gelehrter Kenntnifs sie aufzuhellen, sei es nun wirklich oder nur scheinbar. Hienach kann sogar, und wir sahen davon ein sprechendes Beispiel, das Falsche den Commentator und Kritiker mehr interessieren als das Echte, weil er sich daran noch besser zeigen kann, weil er sich hier über-

legen fühlt. Immer aber macht sich eine eigene Art von optischer Täuschung hier von selbst: was ausgelegt worden, scheint eben dadurch beglaubigt. Freilich hat auch das Gefälschte einen Sinn, ja ein relatives Alter, es schliefst sich auch an Notizen an und kann von ihnen aus eine Erklärung finden: aber der Dichter ist etwas ganz anderes. Wie natürlich sich dies macht, kann man noch heute an den neuesten Commentatoren wahrnehmen: in dem Maafs als ihnen die Erklärung am Herzen liegt, wenden sie sich von der Kritik ab, ja suchen sie zu verdächtigen. Ebenso wie heutigestags unsere — nomina sunt odiosa — dem Horaz keinen Vers wollen entreifsen lassen und jeden Vers für echt halten, wenn sich etwas Gelehrtes zu seiner Interpretation sagen, wenn sich eine Parallelstelle beibringen, eine Notiz damit verbinden läfst, so haben auch zu ihrer Zeit die Acron, Servius, die Donate und Porphyrion mit einer gewissen Eifersucht alles Vorhandene gehütet, um den Umfang dessen, was sich commentieren liefs, nur nicht zu vermindern. Aber auch davon abgesehen, durch den gleichmäfsigen Commentar tritt Echtes und Unechtes in gleiche Reihe, in gleiche Rechte; was einmal commentiert war, konnte nicht mehr aus dem Text fortbleiben; der Name des Commentators, und der ist in unproductiven Zeiten grofs, machte es fortan unverletzlich und noch mehr der Streit der Commentatoren, die verschiedene Auslegung. Hatten sich erst Streitpunkte gebildet mit bestimmtem Pro und Contra, dann waren solche Stellen unerläfslich: man durfte der Gelehrsamkeit nicht ungestraft den Boden unter ihren Füfsen fortziehen. So war es in allen Litteraturen, so viel wir deren kennen, und so mufs es auch in der römischen gewesen sein.

Das wird hinreichen zu erklären, warum sich verhältnifsmäfsig wenig Spuren gröfserer Textabweichungen hinsichtlich der Verszahl in den Handschriften finden; dafs es aber an ihnen nicht gänzlich fehlt, ist zum öftern bemerkt worden.

Wir dürfen neben der Autorität, einer so achtbaren Instanz, nicht vergessen der Gewöhnung zu gedenken, die neben jener ihre grofse Macht übt, so weit dafs man zuletzt fühllos wird gegen die gröbsten Anstöfse. Selbst grofse Kritiker dürften dieser Macht unterworfen gewesen sein, und noch hat sie nicht aufgehört.

VIII.

DIE HANDSCHRIFTEN.

Die neueren Herausgeber unterscheiden sorgfältig interpolierte und nicht interpolierte Handschriften: so bei Catull, Lucrez, Juvenal. Für die beiden ersteren aber handelt es sich zunächst um solche Ausfüllungen vorhandener Lücken, welche im 15n Jahrhundert gemacht worden, also eine andere Art von Interpolation als von der hier die Rede ist. Die sogenannten nicht interpolierten Handschriften würden es hier mithin noch nicht in unserem Sinne sein, und sie wären nur relativ von Zusätzen frei; ja es ist der interpolierte Codex darum allein noch nicht der jüngere und werthlosere, er kann in seinem Grundtext immer noch Gutes und vielleicht sogar Aelteres enthalten, denn die Interpolation kann möglicherweise äufserlich und spät sein, sei es durch eine gelehrte Hand oder durch Einflufs anderer Codices.*) Schon anders mit Juvenal, wo die Interpolationen dem Alterthum gehören. Nun deutet aber die in den Varianten sichtbare Interpolation auch an sich schon auf eine vor denselben liegende hin, von der jene nur die Fortsetzung ist; die Erscheinung nimmt ja nicht etwa in späten Jahrhunderten ihren Anfang, sondern tritt früh ein und zeigt sich in stetem Fortschreiten. Hieraus folgt, dafs sich unsere Sache nicht auf rein diplomatischem Wege entscheiden läfst; sie ist von hier aus nicht einmal anzufechten — wohl aber zu unterstützen.

Mehr als einmal haben wir uns als Bestätigung auf handschriftliche Autorität berufen; hier ist nun zusammenzufassen und Einiges nachzutragen.

In den Handschriften freilich zeigt sich, nach Verhältnifs des Umfanges der Erscheinung, nur geringe Spur, ungleich geringere als man vielleicht erwartet; allein wir haben auf den Grund schon

*) Lachmann scheint nach ungefähr gleichen Grundsätzen in den Nibelungen, dem Catull und Lucrez verfahren zu sein.

hingedeutet: es hängt dies in der That mit der Erscheinung selbst wesentlich zusammen. Keine unserer Handschriften reicht bis an die Zeit der Fälschung hinan, geschweige denn vor dieselbe. Später entschied die Autorität, der Buchhandel. Hätten einzelne Exemplare von knapperem Zuschnitt sich erhalten, man würde sie ergänzt haben nach den scheinbar vollständigen.

Und doch ist möglich, dafs sich auch dies noch in etwas ändert, wenn man gerade hierauf die Codices ganz besonders befragt. Dafs eine solche Spnr gänzlich fehle, kann man durchaus nicht sagen, weder für Horaz noch die übrigen Schriftsteller. Bekannt ist, dafs gewisse Handschriften die Fälschung der 10n Satire des ersten Buchs enthalten, während sie in den meisten, und zwar den besten uud ältesten fehlt. Sodann ist zu erwähnen, dafs im Jahr 1778 zu Rom von Caspar Pallavicini in einem Manuscript der Palatinischen Bibliothek am Schlufs des ersten Horazischen Odenbuches noch zwei Oden gefunden wurden, als Carmen 39 und 40, welche den übrigen gefälschten sehr ähnlich sehen und gewifs nicht zu den schlechtesten gehören: denn so wenig Inhalt sie auch bieten, ahmen sie doch die Art und Diction des Dichters einigermafsen nach. Sie lauten:

Ode XXXIX.

Ad Iulium Florum.

Discolor grandem gravat uva ramum;
Instat autumnus; glacialis anno
Mox hiems volvente aderit, capillis
Horrida canis.

Iam licet nymphas trepide fugaces
Insequi lento pede detinendas,
Et labris captae simulantis iram
Oscula figi.

Iam licet vino madidos vetusto
De die laetum recitare carmen;
Flore, si te des, hilarem licebit
Sumere noctem.

Iam vide curas aquilone sparsas:
Mens viri fortis sibi constat, utrum
Serius leti citiusne tristis
Advolat hora.

Ode XL.

Ad librum suum.

Dulci libello nemo sodalium
Forsan meorum carior extitit:
De te merenti quid fidelis
Officium domino rependis?

Te Roma cautum territat ardua?
Depone vanos invidiae metus,
Urbisque, fidens dignitati,
Per plateas animosus audi.

En, quo furentes Eumenidum choros
Disiecit almo fulmine Iuppiter!
Huic ara stabit, fama cantu
Perpetuo celebranda crescet.

Diese beiden Stücke tragen die Kennzeichen der Unechtheit deutlich an sich, konnten aber dennoch eben so gut wie manches andere ihre Gläubigen finden, wenn ihnen nur sonst die Verhältnisse günstig gewesen wären; angeblich (s. Peerlkamp) hatte bereits eine Prager Ausgabe vom Jahr 1760 sie aufgenommen, neuerdings Theodor Schmid, aber mit der Bezeichnung der Unechtheit. Dafs sie nicht zufällig sich angefügt, zeigt wohl namentlich schon der Umstand, dafs sie sich am Schlufs des ersten Buches finden; nun geht aber auch aus ihnen selbst hervor, dafs man den Horaz nachbilden wollte, denn namentlich die erste Ode enthält Anklänge und Entlehntes. Ein unschuldiges Uebungsstück kann sie aber auch nicht sein, denn selbst dafür ist sie zu leer, die Situation zu unbestimmt. Mit der zweiten Ode hat es wahrscheinlich noch eine eigene Bewandtnifs, es scheint sich hier nämlich eine Absicht anderer Art zu verrathen in den dem Jupiter gewidmeten Worten: *Huic ara stabit, fama cantu Perpetuo celebranda crescet:* eine ganz sinnreiche, aber wohl ironisch gemeinte Nachbildung jenes Horazischen: *dum Capitolium Scandet cum tacita virgine pontifex.* Hier die Sprache der Unbefangenheit, dort verstimmende Absicht!

Wo wir die ältesten und besten Handschriften besitzen, beweisen sie für uns, hier läfst sich mit ihrer Hülfe das Phänomen der Interpolation feststellen: so vor allem im Virgil. Jener Einschub von zwei und zwanzig Versen im zweiten Buch der Aeneide fehlt in sämmtlichen ältesten Handschriften, und auch die übrigen

nahmen ihn nur mit Scheu auf und nicht stillschweigend. Desgleichen ist der immer erneute Versuch die Halbverse zu ergänzen, also jedenfalls auch ein Versuch der Fälschung, grofsentheils von dem in allem Wesentlichen festgestellten Text abgeglitten.

Eben dahin kann man auch zählen, dafs die Handschriften sehr abweichen in der Aufnahme der zweifelhaften Stücke; aber sie lassen auch inmitten zuweilen einzelnes fehlen; so fehlt in guten Handschriften die fünfte Elegie des dritten Buchs der Ovidischen Amoren, so fehlt ferner das priapeische Gedicht in den besten Handschriften des Catull. Wir wiederholen: man wird sicherlich der Art noch mehr entdecken, wenn man sorgfältiger sein Augenmerk darauf richten und alles Hiehergehörige sammeln wird.

Oder hofft man in den herculanischen Rollen einen Horaz zu finden? Ein solcher würde freilich in unserer Frage von grofser Wichtigkeit, wo nicht Entscheidung sein. Bevor dies geschieht, wird man annehmen müssen, dafs für eine Erscheinung, welche vor aller Variante der Handschriften liegt, diese nicht entscheiden kann, gewifs nicht dawider; im Gegentheil ist es angemessen, unter den obwaltenden Umständen aus der geringen Schwankung unserer Manuscripte hinsichtlich der Verszahl auf eine frühere gröfsere zu schliefsen.

Auch dem Ovid sind in einzelnen Handschriften nicht blofs Verse, sondern auch ganze Stücke angefügt, die in den übrigen fehlen (s. oben). C. Barth fand überdies in einem Kölner Codex das Gedicht *de fortunae vicissitudine*, abgedruckt Advers. lib. XL und bei Wernsdorf Tom. III. Es ist allerdings im Stil des Ovid und klingt an dessen Tristien an, wahrscheinlich der Grund es hier anzufügen. Der *vetula* ward schon oben von uns gedacht, aufserdem hat man dem Ovid noch ein Gedicht *Pamphilus*, herausgegeben von Goldast, dann einen *liber trium puellarum* und einen *liber de nuntio sagaci*, ersterer in Distichen, letzterer in Hexametern (s. Proben in Fabricii Bibliotheca Lat. I p. 468), fälschlich beigelegt und handschriftlich überliefert. Geschah etwas der Art frühzeitig, so ging es in abgeleitete Handschriften über und befestigte sich je mehr und mehr. Manches Aehnliche in den Catalecten des Virgil, welche schon die ersten Herausgeber zu säubern hatten.

IX.

GRENZEN. SCHLUSS.

Aber man vergesse über die Bedeutung und den Umfang auch die Grenzen der Erscheinung nicht. Man besorge nicht allzusehr eine allgemeine Unsicherheit der Texte! Wenn auch die Zahl der Verfälschungen sich vor unseren Augen erweitert, so hat diese doch ihr Maafs, wie sich das auch schon zeigt in der Mühe, welche sie sichtbar ihren Urhebern gemacht.

Nur gewisse Stücke boten der geschilderten Industrie ein Feld dar, und diese hat sie bald mit sicherem Takt herauszufinden gewufst. Zweierlei war erforderlich: eine Stelle, wo man einschieben, und ein Material, das den Inhalt der Einschaltung hergeben konnte. Letzteres wieder von doppelter Art, entweder gewisse Gemeinplätze der antiken Poesie, die aber in der Hand eines Meisters immer noch sich anders ausnehmen, oder gewisse speciellere Züge aus dem Leben des Dichters, wenn sie aus anderen Werken und Stellen zu entnehmen waren.

Letzteres war es, worauf man besonders ausging, da die Begier der Leser darauf am meisten gespannt war; auch war diese Art der Fälschung insofern besonders dankbar, als das, woraus man entlehnt, dem Halbkundigen nicht als Quelle, sondern als Bestätigung erschien; aber es liefs sich am seltensten erreichen und ich zweifle, dafs den Beispielen, welche wir aus Catull, Phaedrus und Horaz beibringen konnten (Ovid behalte ich mir vor), sich noch viele oder auch nur mehrere werden anreihen lassen. Allein auch die Fälle der ersteren Art, obwohl sie einen bei weitem gröfseren Spielraum darbieten, haben dennoch ihre Schranken, weil eben beides zusammentreffen mufs, das Material und der Ort, wo sich einschieben liefs. Für einzelne Dichter kommt noch Besonderes hinzu; am meisten scheint Virgil geschützt gewesen zu sein durch eine über-

lieferte Autorität, so dafs es der erlogenen Beziehung auf Varius und Tucca bedurfte, um hier Bedeutenderes einzuschwärzen.

In verschiedener Richtung zeigt sich eine bestimmte Grenze, nicht blofs in der Zahl der Stellen, welche dem Verderbnifs ausgesetzt waren, sondern auch in dem Grad dessen, was man wagen durfte. Immer mufste man die Wahrscheinlichkeit für sich haben, man mufste anknüpfen an Gegebenes, man mufste den Stil nachzubilden suchen, man konnte erweitern, aber man durfte nicht verändern. So halte ich denn auch eine solche Umwandlung eines zusammenhangenden gnomischen Gedichtes in einzelne Oden, wie sie Peerlkamp im dritten Buch der Horazischen Oden annimmt, an sich für unmöglich; damit würde man nie durchgedrungen sein, das widerstreitet ganz der Annahme von der Verbreitung der Fälschungen auf buchhändlerischem Wege, und ein anderer daneben scheint völlig unstatthaft. Nun sind auch die Schriftsteller nicht auf gleiche Weise dem Verderbnifs ausgesetzt gewesen; obwohl die Erscheinung weit greift und keinen ganz verschont, so hat sie doch verschiedene Grade bei den einzelnen: Ovid ist mehr interpoliert als Virgil, Horaz mehr als dieser, am meisten in den Oden: eine gleiche Fälschung für irgend einen anderen Autor steht schwerlich zu befürchten. Die sehr starken Zusätze in den Horazischen Oden haben aber auch, wie ich glaube, nur allmählich entstehen können, vielleicht nur unter dem Schutz besonderer Autoritäten oder besonderer Lügen.

Und nun ist hier noch wiederholt darauf hinzuweisen, was im Verlauf der Betrachtung an mehreren Stellen berührt worden: dafs die Annahme von Interpolationen in einem bestimmten Verhältnifs zur Conjecturalkritik steht. Diese, welche auch allermeistens gegen die Autorität der Handschriften verfährt, oder nur eben schwach anknüpft, leidet durch jene eine sehr bedeutende Einschränkung: wir werden befreit von einer grofsen Masse der kritischen Verwegenheiten und wir bekommen statt der Palliativmittel ein radicales. Was Bentley im Manilius zum öftern Scaliger zurief, das sind wir berechtigt ihm selbst zuzurufen, nämlich jenes: »equidem indignor tam capitale ingenium a spuriis et inficetis versibus ludificari«; aber nicht blofs ihm selbst, sondern auch allen seinen Jüngern, Wolf und Lachmann nicht ausgenommen. Diese willkürlichen Transpositionen und sogenannten Emendationen gegen die handschriftliche Ueberlieferung sind auch etwas, das zu verantworten ist, und nicht selten sogar ungleich schwerer. Bringt

man nun in Abzug, was nach unserer Heilart an Medicamenten und an neuen Krankheiten sich sparen läfst, so wird die Aenderung um vieles geringer und es bleibt wenig Grund davor zu erschrecken. Es ist äufserlich eine Vereinfachung, innerlich aber, das wollen wir hoffen, etwas mehr.

Nun sind aber auch die Interpolationen selbst nicht ein ganz Werthloses, völlig aufser Acht Fallendes. Die Stücke sind freilich nicht von Virgil, von Horaz, allein es sind immer noch Erzeugnisse des Alterthums; hören sie auf Werke der Kunst zu sein, so bleiben sie doch Producte der Industrie, jedenfalls Moment der Litterargeschichte und von historischem Interesse. Wir verlieren an Werken der Augusteischen Zeit, aber wir gewinnen mitunter sogar an Werken späterer Zeiten, von denen wir weniger besitzen, namentlich an Lyrischem.

In der Fälschung enthaltene Notizen, wiewohl der Fall selten vorkommt, würden immer noch brauchbar sein, denn sie sind wenigstens aus alter Zeit. Was hier von den Dichtern gilt, gilt in noch viel höherem Maafs von den Prosaikern, und hier werde die Gelegenheit benutzt, doch auch von diesen ein Wort zu sprechen. Wenn Markland die prosaischen Autoren eben so interpoliert glaubte und namentlich nennt: »Ciceronis nonnulla, Caesar, Livii quaedam« — so ist ihm darin vollständig beizustimmen. Nach meiner Beobachtung sind aber besonders die Geschichtschreiber zweiten Ranges und solcher Epochen, wo es viele Nachrichten neben einander gibt, stark interpoliert worden, sehr natürlich, weil fleifsige Leser, zum Theil wohl ganz harmlos, sich Ergänzungen aus anderen Schriftstellern auf den Rand schrieben. Auf diese Weise hat, was auch bereits anerkannt worden, von den Römern ganz besonders Vellejus Paterculus gelitten, von den Griechen aber keiner mehr als Dio Cassius. Sehr begreiflich ist der Schaden bei einem Historiker viel geringer als bei einem Dichter, hier konnte sogar auf solchem Wege eine gute Notiz erhalten werden.

Für die Dichter dagegen tritt noch etwas anderes ein, das wichtiger sein mag. Die Interpolationen sind, namentlich bei Horaz, für das genauere Studium des Dichters nicht ohne Bedeutung: sie dienen nämlich dazu, uns auf die Eigenheiten des Dichters (s. oben) aufmerksam zu machen, denn die Fälscher kannten ihren Horaz besser als unsere Philologen; demnächst aber ist für den Kenner stets der Vergleich von Original und Copie von hohem Interesse und dazu bietet sich hier viel Gelegenheit.

Möge man das Hauptergebnifs und seine Richtung nicht verkennen: es handelt sich um nichts geringeres, als die klassischen Autoren wahrhaft klassisch zu machen, das Augusteische Zeitalter in seinem Glanz und Gold darzustellen, das Erz und Eisen auszuscheiden, das aus späteren Zeitaltern eingemischt war. Wer diesen Gewinn zu ermessen vermag, wird den Verlust einzelner Verse nicht mehr beklagen. Horaz insbesondere tritt uns in veränderter Gestalt entgegen, edler, poetischer, griechischer und zugleich römischer. Auch von ihm gilt jetzt, was Meleager so schön von den Liedern der Sappho sagt: *βαιὰ μέν, ἀλλὰ ῥόδα.* Wir haben nicht nur Rosen, sondern meistens Rosenknospen. Eben nun dies Knappe und Knospende, diese feine und keusche Kunst im Gegensatz des Prunkenden und doch Matten und Welken gezeigt zu haben würde ich mich glücklich schätzen. Und welche Rolle spielt nunmehr Horaz an der Scheide von Republik und Monarchie, von Heidenthum und Christenthum, von zwei Weltaltern!

Ich glaube nicht besser schliefsen zu können als mit der Bemerkung, dafs es eben der poetische Gehalt und die Kunstvollendung ist, was nach beinahe zwei Jahrtausenden die Herstellung möglich gemacht hat; denn der Geist kann citiert werden — vom Geist.

NACHTRÄGE UND BEMERKTE DRUCKFEHLER.

Zu S. 12. A. Rofshachs Ausgabe des Catull (Leipzig 1854), welche mir erst nach Abschlufs des Buches zu Gesicht kommt, verwirft eben so, wie auch Haupt, Lachmanns Ergänzung des Carmen 65: »Quos versus Lachmannus post 8 partim ex carminibus LXVIIIa et LXVIIIb petitos, partim coniectura fictos intulit, eieci.« Wenn dagegen Rofsbach das Gedicht bei Vers 18 schliefst und den Schlufs für ein besonderes Fragment und zwar für eine Uebersetzung aus einem Gedicht des Kallimachos erklärt, so konnte man wahrlich dem Dichter kein gröfseres Leid zufügen. Die Operation ist zu entschuldigen durch die Verfälschung, welche den Organismus bereits zerstört hat, aber man sieht wie nöthig die Herstellung war. Und wie wunderbar, wenn dies Stück einer Uebersetzung so gut und unmittelbar nach Gedanken und Construction an das Catullische Schreiben anpassen sollte, das seinerseits nun alles poetischen Schmuckes und Inhaltes beraubt wird!

Zu S. 63. Durch die ausdauernde Bemühung meiner gelehrten Freunde, denen ich hiemit meinen Dank sage, ist es endlich gelungen des Ellendtschen Programmes habhaft zu werden, und nun erklärt sich auch zugleich die Schwierigkeit. Leider ist in Meinekes Angabe ein mehrfaches Versehen. Wir lesen Praef. p. XV: »Carm. II, 13. Tres ultimas carminis strophas in frandis suspicionem vocavit nuper I. E. Ellendtius in programmate Regimontano a. 1853.« Dies Programm enthält aber eine solche Abhandlung nicht, noch auch eines der nahestehenden Jahre; überhaupt kein Königsberger Programm, auch keins von J. E. oder vielmehr J. C. Ellendt, sondern das Eislebener Programm von Friedrich Ellendt. Dies aber handelt auch nicht von Ode II, 13, sondern vielmehr von Ode II, 12. Mithin erfreue ich mich in Beziehung auf diese Ode nicht der Zustimmung des Gelehrten, wohl aber, was wunderbar genug ist, in Beziehung auf jene andere (s. w. u.). Besonders feindlich wurde mir Meinekes Irrthum noch dadurch, dafs nun die Identität dieses Ellendt mit dem Inhaber meines glossierten Exemplars des Peerlkampischen Horaz (s. d. Vorrede) fortfiel, während doch gerade darin ein besonderes Moment für unsere Sache liegt, dafs derselbe Kritiker, welcher anfänglich so scharf gegen Peerlkamp auftritt, nachher selbst Aehnliches und mit guten Gründen beibrachte. Es be-

37*

steht nun also doch wieder diese Identität, welche ich in meinem Buch ausgesprochen hatte, die ich aber während des Druckes, als mein gelehrter Beistand mich auf die Verschiedenheit der Vornamen aufmerksam machte, zurückzunehmen genöthigt war, und hienach ist abzuändern, was auf S. 116 Anmerk. erinnert worden; desgleichen auf S. 158. Friedrich Ellendt also erkannte nach meinem Exemplar ausdrücklich Peerlkamps Ausscheidung in Ode I, 2, 40 an, verwarf Ode III, 11 die vorletzte Strophe, und nach dem Programm streicht er die drei letzten Strophen von Ode II, 12, wovon noch weiter unten.

In Beziehung auf die Verwerfung der drei letzten Strophen der Ode II, 13 stehe ich nunmehr ganz auf eigenen Füfsen; wenn die vermeintliche Unterstützung allerdings meinen Muth erhöhen konnte, so sind meine Gründe durch ihr Fortfallen um nichts schwächer geworden, durch spätere Analogien vielmehr vielfach verstärkt.

Zu S. 74. In einer solchen Rhetorenaufgabe würden die *Kalendae Martiae* das Gegenstück sein zu den *Idus Apriles*, zu welchen, als dem Geburtstag des Mäcenas, Horaz seine Phyllis einladet.

Zu S. 89. Für das *quem vocas* gibt es doch wohl noch eine einfachere Erklärung. Man hat »welchen du einladest« so gar unpassend gefunden — ist denn dem wirklich so? Mir erscheint die Sache jetzt in anderem Licht: dafs der hochgestellte Mann den Dichter zu sich r u f t, ist doch nur eine bescheidene Art des Ausdrucks dafür, dafs er mit ihm verkehrt, dafs Horaz seinen Umgang, sein Vertrauen geniefst, und dies wäre nur die urbane Wendung für eine höchst einfache Sache, das Gegentheil übrigens von der Prahlerei, die sich in Beziehung auf Horazens Verhältnifs zu Mäcenas überall im Unechten findet.

Zu S. 109. Das *prodigus animae* findet sich zwar in ähnlicher Art bei Ovid, Amor. III, 9, 64: *sanguinis atque animae prodige Galle tuae;* allein der nähere Vergleich scheint deutlich zu ergeben, dafs die Horazische Stelle das Original sei, denn die Grofsartigkeit des *prodigus* erwächst nur in der Verbindung mit *magnae*, so dafs also die Nachbildung nur den Beweis zu führen scheint für die Echtheit der Strophe. Man vergl. S. 430.

Zu S. 114. Der Ode II, 17 nach Peerlkamps Herstellung geschieht hier noch der Ehre zu viel; im weiteren Verlauf bin ich zu einer strengeren Kritik genöthigt worden; man sehe weiter unten S. 292 die Gründe, welche veranlafsten die ganze Ode zu verwerfen. Doch hat Peerlkamp richtig eine nachträgliche Anfälschung entfernt.

Zu S. 120. Man versäume nicht die hier gegebene Zurechtlegung, in deren Schlufs ich mich noch zu nahe an Peerlkamp gehalten habe, mit dem zu verbinden, was weiter unten in der Nachschrift S. 352 gegeben wird. Martin hat das bei weiten Bessere; hienach mufs der Schlufs, zu grofsem Gewinn des Gedichtes, lauten:

Vindex avarae fraudis et abstinens
Ducentis ad se cuncta pecuniae,

Non ille pro caris amicis,
Pro patria timidus perire.

Zu S. 123. Um den gebetartigen Charakter des Stückes aufzufassen, vergleiche man den Säcularhymnus, zumal nach unserer Einrichtung.

Zu S. 137. Unter den von Guyet bearbeiteten Autoren ist durch ein Versehen bei der Correctur Properz ausgefallen; wie denn auch in einem späteren Abschnitt S. 509 nach Heinsius Adversarien das Bezügliche mitgetheilt worden.

Zu S. 192. Es entdeckt sich mir in Virgils Georgicis gelegentlich noch eine Stelle, welche schlimme, aber glücklicherweise kenntliche Interpolationen enthält; ich bezeichne sogleich die letzteren, IV, 468 folg. Orpheus hebt in der Unterwelt Gesang an:

Et caligantem nigra formidine lucum
Ingressus Manesque adiit regemque tremendum
Nesciaque humanis precibus mansuescere corda.
At cantu commotae Erebi de sedibus imis
Umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum:
Quam multa in foliis avium se milia condunt,
Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber:
Matres atque viri defunctaque corpora vita
Magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae
Impositique rogis iuvenes ante ora parentum,
Quos circum limus niger et deformis arundo
Cocyti tardaque palus innabilis unda
Alligat et novies Styx interfusa coercet.
Quin ipsae stupuere domus atque intima Leti
Tartara, caeruleosque implexae crinibus angues
Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora
Atque Ixionii vento rota constitit orbis.

Wir haben hier eine ganze Reihe successiver Interpolationen, so dafs erst nach Ausscheidung von acht Versen: *Quam multa — coercet*, der natürliche Sinn und Zusammenhang wieder erwächst. Orpheus trat dem König der Unterwelt entgegen, dessen Herz menschlichen Bitten unzugänglich ist; aber von seinem Gesang wurden die Schatten bewegt, der ganze Tartarus, ja die Eumeniden und Cerberus und das Rad Ixions stand still. Hier ist eine bestimmte Beziehung zwischen V. 481 und 472, welche verloren geht, sobald ein Vergleich und eine ungehörige Ausführung dazwischen tritt. Dazu kommt, dafs die Erzählung im Munde des Proteus, nicht des Dichters, keine gröfsere Ausführung verträgt, am wenigsten an dieser Stelle: man erwäge nur, wie im Folgenden die Wiedergabe der Eurydice nur eben angedeutet ist V. 486. Zu bemerken ist auch die Variante *stant* statt *ibant* V. 472, welche, selbst wenn sie nicht die richtige Lesart ist, nicht neben diesem Bilde aufkommen konnte. Und wahrlich sind nun die verworfenen Verse auch an sich verwerflich genug: das Bild pafst nicht, denn der Regen verscheucht die Vögel vom Gebirg und fliehend verbergen sie sich im Laube, hier aber zieht

und lockt er Gesang an. Nicht minder liegt die Anfzählung der Geschlechter völlig seitab, und in erster Reihe scheint die Interpolation gelautet zu haben:

Matres atque viri, pueri innuptaeque puellae,

so dafs die beiden Halbverse mit den Heroen zwischen den Müttern, Männern und Kindern erst als zweiter Einschub erscheinen, als dritter aber der Zusatz vom Styx und Cocytus, der hier, wo wir längst in der Unterwelt sind, doch sicherlich vom Ueberflufs ist. V. 478 zerfällt in zwei Hälften. Die *pueri innuptaeque puellae* scheinen aus Aen. II, 238 abzustammen, überdies aber aus Aen. VI, 307, und wer nun die letztere Stelle vergleicht, wird sogleich die Entdeckung machen, dafs von hier nicht blofs die gescheuchten Vögel herkommen, sondern auch die ganzen drei Verse: *Matres atque viri — ora parentum* — Verse, welche wiederum an Odyssee λ, 37—43 erinnern, welche Wolf schon als verdächtig bezeichnet hat. Ich vermuthe, dafs, als man den Anklang bemerkte, man dorther die Heroen entnommen. Das Bild von den Vögeln pafst an dieser Stelle besser, doch halte ich für nicht unwahrscheinlich, dafs auch hier V. 309 und 310 Interpolation sein könnte, denn zwei Bilder sind vom Uebel, das erste pafst sehr wenig und schwächt nur das zweite.

Zu S. 243. Die gegebenen Gründe werden genügen, die mit *Non ego* anhebenden Verse zu verwerfen; allein ihr Inhalt zeigt auch deutlich, wie wenig sie hieher passen. Horaz spöttelt über das Wunder, hält es für erlogen, die Ausführung dagegen läfst das Wunder als solches gelten und giht es nur der Natur, nicht den Göttern, welche sich um uns nicht kümmern, und einer von ihnen beabsichtigten Vorbedeutung.

Zu S. 249. Meine Vermuthung, dafs die von Horaz erwähnte *puerorum nenia* trochäisches Metrum gehabt habe, wird bestätigt durch die Scholien zu der Stelle des Horaz und durch Isidor Orig. IX, 3, 4, wo der Spruch — Isidor nennt ihn *proverbium* — vollständig als trochäischer Septenar so lautet:

Rex eris, si recte facies; si non facies, non eris.

Zu S. 254. Ich mache mir den Vorwurf, in der schönen Einladungsepistel an Torquatus noch einen Schritt übrig gelassen zu haben. Der unangenehme Vers: *Sed nimis arta premunt olidae convivia caprae* mufs noch fallen, damit die Aufforderung Gäste mitzubringen: *locus est et pluribus umbris*, sogleich zu dem zugehörigen komme: *tu quotus esse velis rescribe;* und wer sähe nicht die Unhöflichkeit, ja den Widersinn, welchen an dieser Stelle jener Vers einschliefst?

Zu S. 255. Hier ist ein Druckfehler zu verbessern: statt »so seine Federzüge mit sehr groben« lies: »so feine mit so groben«.

Zu S. 291. Es ist bei der Zusammenstellung von *Appulo* und *Apuliae* noch besonders hervorzuheben, dafs in dem letzteren die Kürze der ersten Silbe ganz unzulässig sei; man vergleiche Horat. Sat. I, 5, 77, und was weiter unten S. 561 darüber gesagt wird. Beidemal, hier und

in III, 24, 4, bezeichnet uns der falsche Gebrauch des Wortes eine unechte Strophe. Lachmann war es nicht entgangen, allein statt darin einen starken Grund für die Unechtheit beider Stellen zu erkennen, suchte er vielmehr die eine durch Emendation zu retten, während Bentley auch dort emendierte: *limina sedulae.* Lachmann verführte dabei, dafs *publicum* in alten Handschriften geboten wird, allein, wie ich glaube, auch nur als Emendation, die auf der anderen Seite neue Schwierigkeit bringt. *Tyrrhenum* und *publicum* ist kein Gegensatz; so wurde eine zweite Conjectur nöthig; Lachmann hat *terrenum* vorgeschlagen, etwa Küstenwasser, im Gegensatz des hohen Meers: alles verschwindend, wie man beide Stellen in ihrem Zusammenhange erwägt. Die Quantität des *u* wechselt, man sagt *Appŭlus* und *Appūlia*, dagegen scheint man in allen Fällen ein doppeltes *p* setzen zu müssen. Griechisch dagegen (bei Herodot und Strabo) Ἀπουλία; ich glaube, dafs das Griechische hier verführt haben könnte, und wäre nicht abgeneigt, auch darin einen Fingerzeig zu erblicken.

Zu S. 303. Ich bemerke nachträglich, dafs in den von Hermann verworfenen Anfangsversen sowohl das *praesidium* als *decus* aus anderen Oden entlehnt ist, nämlich *decus* aus III, 16, 20: *Maecenas equitum decus*, freilich verständlicher als *decus meum;* das *praesidium* aber aus II, 1, 13, wo auch die Zusammenstellung *praesidium reis* ungleich sinnvoller erscheint. Auch hierin liegt ein Kennzeichen der Unechtheit; dafs aber das *decus* aus einer gefälschten Stelle entnommen worden, spricht zugleich wieder für den späteren Ursprung dieser Zeilen.

Zu S. 306. Jedem das Seine. Ich überzeuge mich aus Linkers Ausgabe, welche mir erst spät zu Händen gekommen ist (die Königl. Bibliothek kannte sie nicht), dafs L. doch schon vor Hanow in Hor. Carm. I, 1 V. 29 mit V. 32 verbunden hat: um so besser, wenn wir alle drei selbständig darauf gekommen sind.

Zu S. 309. Auch in der Herstellung der Ode I, 2 glaube ich noch schonender gewesen zu sein als recht war. Ich bin nachgehends doch wieder auf meine schon früh gefafste Meinung zurückgekommen, dafs auch die Strophe *Terruit gentes* — zu verurtheilen sei — sie empfiehlt sich durch die emphatische Wiederholung des *terruit* und dadurch, dafs die *gentes* eine Steigerung nach der *urbs* zu enthalten scheinen, allein der allgemeine mythologische Inhalt pafst nicht hieher. Der prägnante Sinn der Ode verlangt vielmehr sogleich die Verbindung mit: *Vidimus flavum Tiberim retortis* —. Vielleicht aber kann mir der Umstand zu gut gerechnet werden, dafs ich in weiterem Fortschritt nicht einzuschränken, sondern vielmehr noch dreister zu verfahren gehabt habe.

Zu S. 330 u. 332. Zur Bestätigung des *audire videor* kann III, 4, 6 dienen, wobei nicht entgegensteht, dafs die Strophe unecht ist, denn die Fälschung folgt eben ganz besonders dem Original. Auch darf das im Folgenden fehlende verbum sentiendi nicht auffallen; solche Constructionen nach dem Sinn sind eben lyrisch und Horazisch. Emendation wäre vom Uebel.

Zu S. 336. Unter dem in Ode II, 3 aus anderen Oden Nachgeahmten lasse man sich vom *flavus Tiberis* nicht irre machen; er kommt zweimal vor, Ode I, 2, 13 und I, 8, 8, zum Zeichen, dafs er nicht zum dritten Mal vorkommen darf.

Zu S. 343. In dem Programm von Eisleben 1853, in welchem ich eine Bestätigung meiner Operation in Ode II, 13 zu finden hoffte und nicht fand, bietet sich mir eben so unerwartet eine Zustimmung für meine Ausscheidung in Ode II, 12. Friedrich Ellendt streicht hier die drei letzten Strophen und theilt die Fälschung zwei verschiedenen Verfassern zu. Auch er empfindet die Unschicklichkeit — aber die Gründe für Verwerfung der drittletzten Strophe scheinen mir nicht überzeugend, ohne sie fehlt es der Ode an Inhalt und Bild.

S. 169 Z. 15 v. o. lies: Wo sie nachhelfend eingriffen, mufs —.
S. 180 Z. 10 v. o. lies: nur statt »nun«.
S. 267 Z. 5 v. o. lies: weil eben nur du selbst.
S. 351 Z. 9 v. u. lies: anstöfsigeren Schlufsstrophen.
S. 370 Z. 18 v. o. lies: wäre statt »war«.
S. 393 Z. 16 v. o. lies: dritten statt »ersten«.
S. 399 Z. 16 v. o. lies: Chören der Jünglinge und Jungfrauen.
S. 462 Z. 15 v. u. lies: beseitigen gewollt zu haben.

VERZEICHNISS

DER BEHANDELTEN DICHTERSTELLEN.

Ovidius.